

În această lucrare voi încerca să prezint una din tehnicile artistice „plastice” care și-a făcut drum în pictură în ultima jumătate de veac. Pentru asta, o să fac cîte un scurt istoric al altor tehnici artistice, pentru a vedea motivele apariției ei – e vorba de tehnica ***acrilicului*** -, dar și de specificul ei și ce anume aduce mai bun (sau doar diferit) față de tehnici „istorice”. Trebuie avut în vedere faptul că multe din aceste tehnici tradiționale (mai ales tempera, pictura cu ou, encaustica) au revenit în forță în ultimii ani, în timp ce pictura în ulei, care părea să fi cîștigat definitiv competiția de cea mai populară tehnică picturală, este folosită tot mai rar. Acrilicul nu a înlocuit, nici pe departe, celelalte tehnici. Este de anticipat că va fi folosit tot mai mult.

Lucrarea are la bază proiectul de licență, purtînd același titlu, susținut în 2011 la absolvirea Secției de Pedagogia Artelor Plastice a Universității de Arte Plastice ***Octav Băncilă*** din Iași.

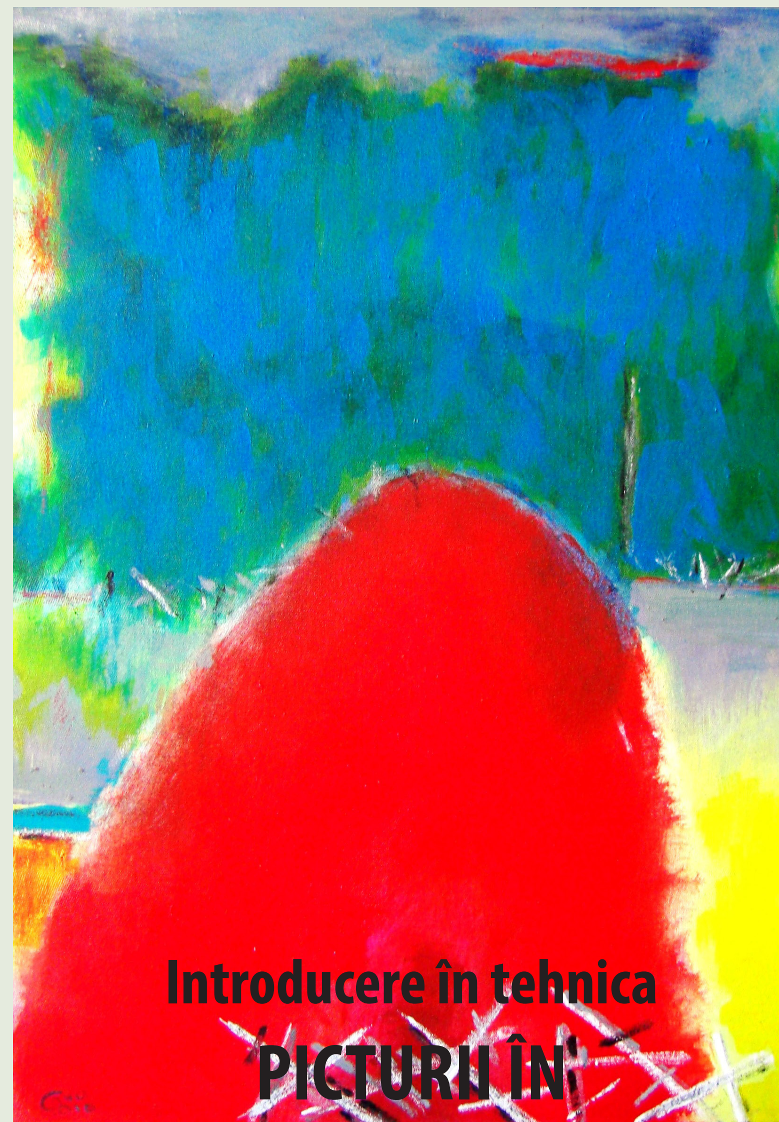
Nick Sava

Editura Atheneum PIM

Nick Sava

Introducere în tehnica picturii în ACRYLIC

nick sava



Introducere în tehnica PICTURII ÎN ACRYLIC

Ilustraţia Copertei:
Nick Sava - Al Vlea Anotimp , acrylic pe pînză, 2010
© Nick Sava, 2010

ISBN

Tipărit la Editura PIM, Iaşi 2015

nick sava

introducere în tehnica picturii cu

acrylic

Editura PIM Iaşi

Cuprins

Argument

Procesul educației plastice cuprinde diferite aspecte, de la elemente ale limbajului plastic, compoziție plastică și decorativă, introducere în desenul tehnic, în istoria artelor plastice – pînă la diferite tehnici artistice. În cazul elevilor din cursurile gimnaziale, rebuie aplicată programa curriculară – dar chiar mai importantă este nevoia de a determina foarte precis scopul educației plastice. Mult timp s-a considerat că scopul ar trebui să fie acumularea de cunoștințe ce pot fi folosite în stagii superioare de educație, eventual pregătirea elevului înzestrat artistic să acceadă la o școală vocațională. Mai nou, s-a ajuns la conceptul de acumulare de competențe artistice, ușor de folosit ulterior. În ultimii ani se impune tot mai mult ideea de folosire a artelor plastice pentru o dezvoltare armonioasă și completă a personalității elevului – viitor absolvent. Nu pregătirea pentru artă e importantă – ci pregătirea prin artă pentru viață.

Despre aceste aspecte voi vorbi în ultima parte a lucrării. Desigur,

cunoștințele și competențele sunt importante – dar cum le integrăm în procesul învățării pentru a atrage elevii, chiar și pe cei mai puțin dotați artistic, pentru artă? Să zicem încă de acum, de la început, că o cale este cea de a-i face să descopere singuri anumite tehnici și concepte, pe baza cărora, experimentînd, să poată dezvolta în continuare anumite cunoștințe specifice, fixîndu-le prin exerciții. Creînd dificultăți de folosire a anumitor tehnici, neexplicînd cu tact modul de folosire a diferitelor materiale în așa fel încît să devină un joc plăcut și atrăgător, apare riscul ca elevii să simtă eversiune față de artă, față de pictură mai ales. Rezultatele vizibile, evoluția, auto-evaluarea pozitivă, dimpotrivă, duc la atragerea elevului către artă. Prin lecții de artă, mai ales interactive, inteligent conduse, elevul înțelege mult mai bine arta în contextul existenței și, prin ea, chiar un mod nou de a acumula tehnici de învățare care îi va folosi la toate materiile din curriculă, ba chiar în lungul și dificilul drum al educației.

În această lucrare voi încerca să prezint una din tehnicile artistice „plastice” care și-a făcut drum în pictură în ultima jumătate de veac. Pentru asta, o să fac cîte un scurt istoric al altor tehnici artistice, pentru a vedea motivele apariției ei – e vorba de tehnica ***acrilicului*** -, dar și de specificul ei și ce anume aduce mai bun (sau doar diferit) față de tehnici „istorice”. Trebuie avut în vedere faptul că multe din aceste tehnici tradiționale (mai ales tempera, pictura cu ou, encaustica) au revenit în forță în ultimii ani, în timp ce pictura în ulei, care părea să fi cîștigat definitiv competiția de cea mai populară tehnică picturală, este folosită tot mai rar. Totuși, acrilicul nu a înlocuit, nici pe departe, celelalte tehnici. E totuși de anticipat că va fi folosit tot mai mult.

În acest moment, acrilicul este folosit tot mai des în școala gimnazială. Dacă anterior, tehnicile folosite erau mai ales acuarela și tempera – în general fără o înțelegere clară a folosirii lor corecte, cu materiale de slabă calitate, dînd rezultate inferioare -, în aceste

zile, tot mai des pot fi întâlniți elevi care folosesc culori de acrilic. Profesorii, care mai mult permit decît recomandă folosirea lor, nu insistă asupra tehnicii folosite pe care, deseori, nici chiar ei nu o stăpînesc suficient. Din acest motiv, această lucrare va acoperi nu numai aprofundarea tehnicii culorilor de acrilic, ci și o prezentare a avantajelor care o fac de preferat la școală în ciclul gimnazial. După o folosire îndelungată și conștientă a culorilor de acrilic, trecerea spre alte tehnici, fie ea acuarela, tempera, uleiul – dar și tehnicile mixte - este o operație naturală și lipsită de dificultăți.

În ultima parte a lucrării prezint o propunere de metodică a educației vizuale pornind de la materialul folosit și nu de la introducere de elemente de limbaj plastic, așa cum se procedează în acest moment în școala românească. Acest limbaj plastic se va acumula natural, prin exercițiu și nu prin predare sterilă, elevii avînd bucuria de a învăța prin joc și muncă creativă. Pe lîngă o introducere, necesară, în tehnica acrilicului, sfaturi privind folosirea acestui tip de media și moduri de abordare a folosirii lor, în adendda prezint modul în care o lucrare în acrilic poate fi executată pentru a se obține bune rezultate.

Partea I
CLASIFICAREA PICTURII

1.1 Scurt Istoric al picturii

Omul a început să picteze de foarte demult. Pictura nu a fost prima formă de artă, probabil mai vechi sunt muzica, dansul și narațiunea, dar dintre artele vizuale, este cea mai veche. Primele picturi păstrate, cele rupestre, sunt mai vehi de 32.000 de ani! Simultan (aproape) apare gravura – chiar dacă ea constă, la început, în simple zgîrieturi pe os, piatră sau peretele peșterii. Sculptura apare la scurt timp după aceea.

Pictura se făcea atunci, așa cum se face și acum, folosindu-se coloranți naturali, pisați în pulbere și amestecați cu un anumit liant. La început, acesta a fost grăsimea animală sau uleiurile vegetale. Coloranții erau mai ales pămînturi naturale (ocruri, pirite, calcar/ipsos, mangan), la care se adăuga sîngele și cărbunele de lemn. Gama era restrînsă (roșu, galben, oranj, brun, negru, alb, extrem

de rar albastru și verde) – dar, cîtă bogăție coloristică se obținea cu ea! Deseori, descoperitorii, cercetătorii și vizitatorii peșterilor pictate au rămas uimiți de prospețimea picturilor. Părintele Broglie, descoperitorul picturilor de la Lascaux și Trois Frere, a fost chiar acuzat că el este autorul picturilor! Unele din ele nu s-au uscat nici pînă astăzi – ceea ce explică necesitatea căutării de alt tip de lianți. În cotloanele ascunse ale peșterilor, o pictură neuscată poate supraviețui mii de ani – dar nu la îndemîna oamenilor.

De aceea, omul din neolitic, cel ce și-a mutat picturile din grote pe pereții caselor și colibelor, nu a mai folosit grăsimea minerală, ci oul. Astfel au apărut culorile „tempera”, culorile de ou. Desigur, materia era obținută fie din ouăle păsărilor sălbatice, fie din icre de pește, găinile, „păsările de India” fiind domesticite relativ tîrziu, iar în Europa apărînd cu doar circa două milenii jumătate în urmă.

Exact la timp pentru a oferi o materie coloristică pictorilor greci (mai ales elenistici) și romani, primii care au pictat fresce și lucrări „de șevalet”. Știut este că sculpturile grecești, atît cele rond-bose cît și reliefurile, erau pictate – doar trecerea timpului și intemperiile ne-au lăsat alba marmură în toată goliciunea ei. În Egiptul antic, tempera era obținută din caseină și lapte de smochină, dar și din uleiul de migdale (ceea ce azi numim guașă). Cam tot atunci a început să se folosească pictura cu ceară – encaustica. Ceramica pictată a folosit alt principiu, de aceea nu o discutăm aici.

Culorile tempera au fost folosite, deci, mii de ani. Mai sunt folosite și azi, nu doar în pictura „de tip bizantin” (de icoane și decorații bisericești), dar și în școli, datorită faptului că sunt solubile în apă, se usucă repede, nu au miros puternic și sunt ieftine. Mai sunt folosite și în arta decorativă și artizanat, avînd o acoperire mată. Totuși, în pictura „artistică”, tempera a început să fie înlocuită încă de pe la 1500 de culorile de ulei. Sunt unii pictori care folosesc tempera „uleioasă” (în care liantul este o emulsie de ou-ulei sicativat).

Tot prin neolitic a apărut și „culorile de apă”, acuarela. Este un amestec de pigmenți minerali dizolvați în gumă arabică, precum guașa, dar spre deosebire de guașă (și tempera), nu conține ceruză (alb de plumb), ceea ce îi conferă transparența proprie. A fost folosită (de egiptenii antici) la „scrisul” (și pictatul) pe papirus și, ulterior, la scrierea pe pergament. În Renaștere, unii pictori (printre primii, Durer) au început să folosească acuarela ca material pictural. Ulterior, în Baroc și, mai ales, în pictura engleză, a devenit extrem de populară, practic o tehnică în sine – deci putem afirma că acuarela are o vechime de circa 200 de ani. Azi e folosită mai ales în școală – dar, în general, pictorii „maturi” o folosesc relativ puțin. Cauza este faptul că este alterată puternic de lumina soarelui și, deci, trebuie păstrată în mape, ferită de lumină. Un tip special de acuarelă este tușul, folosit de artiștii extremului orient (chinezi, japonezi, coreeni, vietnamezi) în pictura lor „de penel”.

După încercarea preistorică de a folosi culori de ulei, părăsită datorită materialului neadecvat folosit drept liant, pe la 1500, odată cu descoperirea rolului pe care uleiul de in sicativat îl poate juca în obținerea culorii, pictura zisă „în ulei” a căpătat o răspîndire aproape globală. A fost folosită chiar și în picturile murale, mai ales „al secco”, în care tempera era folosită doar pentru realizarea eboșei pregătitoare. Chiar și azi, în ciuda dezavantajelor, culorile de ulei sunt cele mai răspîndite și mai des folosite. Practic, nu au avut rival – pînă la apariția culorilor de acrilic, la sfîrșitul anilor 1950.

1.2 Clasificarea picturii

Nu se poate vorbi despre artele plastice fără a se determina categoriile în care pot fi ele încadrate. Artă plastică este și pictura, și sculptura, și ceramica, ba chiar și grafica și artele decorative. Mult timp, toate, sau doar unele din ele au fost încadrate în termenul

mai larg de „arte frumoase și meserii". Artiștii erau considerați mai curînd meseriași, chiar dacă unii din ei se ridicau deasupra executării, pe criterii tradiționale, a unor obiecte de largă folosință. Astfel, unele obiecte (vase, bijuterii, decorații arhitecturale, mobilier, vestimentație, sticlărie, prelucrarea metalelor...) au devenit, cu timpul și prin experiență, opere de artă, iar unii meseriași (ca de exemplu, Benvenuto Cellini) și-au cîștigat, pe merit, renume. Eram deja în plină renaștere și marii pictori, sculptori sau arhitecți continuau să fie membri ai unor bresle meșteșugărești. Tehnicile pe care le foloseau erau transmise din generație în generație, respectate, aplicate cu mai mult sau mai puțin talent. Breasla certifica buna folosire a tehnicilor și, deseori, artiștii erau anonimi. Ei, pentru a ajunge „meșteri", făceau ani lungi de ucenicie în preajma altor meșteri vestiți, ajungeau cu timpul calfe și, în final, meșteri, adunînd la rîndul lor ucenici într-un atelier mai mult sau mai puțin vestit. Pentru a găsi totuși recunoaștere din partea societății, publicau cărți, tratate, pentru a intra în tagma „filosofilor" sau „scriitorilor", încetînd astfel să mai fie considerați simpli meșteșugari.

Cu foarte puține excepții (sculptorii, pictorii de ceramică și puțini pictori din perioada Greciei clasice antice și din elenism), artiștii au fost complet anonimi. În perioada pre-Renascentină apar primii artiști recunoscuți ca atare (Duccio, Giotto, Buonisegna), fenomenul continuînd să se dezvolte și în secolele următoare. Meșterii artiști („maeștrii") încep să caute drumuri proprii de afirmare, de multe ori părăsind drumul bătătorit al tradiției – ceea ce duce la dezvoltarea nu numai a tehnicilor, ci a picturii însăși. Importante au devenit stilul, clasa, geniul personal, în ultima instanță, originalitatea maestrului. În perioada modernă și post-modernă, de multe ori se caută șocarea privitorului prin soluții extrem de neconvenționale. Tehnici noi și-au făcut drum în artele plastice, azi fiind relativ dificil să se mai vorbească de „arte plastice" ci, mai curînd, de „arte vizuale".

Dacă ar fi să facem o clasificare a picturii, ea poate porni din mai multe direcții. Una ar fi, de exemplu, **în funcție de natura suportului**. La început **pictura** era strict **parietală**, adică era aplicată direct pe pereții grotelor și a stîncilor, omul primitiv lăsînd capodopere încă din paleolitic, de mai mult de 30.000 de ani, în locuri ca Lascaux, Trois Freres, Altamira ș.a., sau din neolitic (mileniile 9-5 îHr), în Hagar, Tassili, Australia, sau, mai recent (secolele VI-VIII d.Hr.) în grotele și abrie-urile din India și China. **Pictura murală**, în care culoarea este așternută pe pereții clădirilor artificiale care încep să fie locuite încă din neolitic (Chatal Huyuk, 5-7000 îHr.), cunoaște o mare dezvoltare în Egiptul antic, civilizația cretană (Knossos, Phaistos, Thira), civilizația miceniană (Mykene, Tyrinth, Pilos), ajungînd la o dezvoltare uimitoare în arta bizantină, gotică și Renaștere. Ea continuă și azi, mai ales în pictura creștină, dar și în lucrări laice cum ar fi Teatrul din Paris (Marc Chagall). **Pictura pe lemn** este foarte diversificată, aici putînd fi încadrate icoanele (pînă la dezvoltarea tehnicii pictuii pe pînză, pictura de șevalet se făcea exclusiv pe panouri de lemn), obiectele de mobilier, statuile, cît și decorațiile arhitecturale -. ba chiar pereții bisericilor construite din lemn (care, astfel, pot fi încadrate și picturii murale). Lor li se adaugă tot felul de obiecte artizanale decorate cu ajutorul picturii. **Pictura pe pînză** a atins cea mai mare dezvoltare odată cu Renașterea, mai ales după ce pictorii venețieni au înlocuit complet pictura pe lemn cu pictura pe velă din in tratată. E drept, anterior se pictase pe pînză de mătase atît în extremul orient cît și în Bizanț, dar această tehnică nu a fost adoptată în Occident. Combinînd tehnica tradițională a veșmintelor și țesăturilor (inclusiv de covoare), tehnica textilei colorate a căpătat o largă răspîndire. Urmînd tradițiile artelor decorative tradiționale, mai poate fi întîlnită **pictura pe carton, hîrtie, piele**, **os**, **fildeș**, **sticlă**, **sidef**, **piatră** – ba chiar și pe **pergament**, în vechea tehnică a iluminării.

O altă clasificare este în funcție de **mărimea picturii**. Putem

vorbi despre **pictură monumentală**, realizată în general pe spații mari, pe pereți și tavane, chiar pe fațada unor clădiri; dimensiunile picturii trebuiind să respecte dimensiunile întregului. Un exemplu clasic este ***Judecata de Apoi*** a lui Michelangelo, din Capela Sixtină. **Pictura de șevalet** este cea realizată în atelier – chiar dacă ea nu este întotdeauna instalată pe șevalet. Unii pictori, mai ales în ultimele decenii, au pictat pe pînze de mari (și foarte mari) dimensiuni, atîrnate pe pereți sau puse pe pardoseală. Ele pot fi, însă, deplasate. În sfîrșit, există și **miniatura**, folosită îndeosebi în manuscrise.

1.3 Clasificarea în funcţie de liant

Clasificarea care, însă, va fi tratată în această lucrare, este cea care pornește de la natura liantului folosit. Culoarea, de orice fel ar fi ea, este formată din **pigmenți naturali** (vegetali, minerali sau animalieri) sau **artificiali**, sub formă de pulbere fin măcinată, legați de un anumit **liant**. Această substanță, liantul, dizolvă, leagă și fixează în același timp substanța colorată. Din acest punct de vedere, pictura se împarte în:

1.3.1 Fresca

Fresca este o pictură murală, executată pe tencuiala pereților sau tavanului. Vine din cuvîntul italian ***a ffresco*** (proaspăt). Înainte de Renaștere s-a pictat așa-numita *Buon fresco*, în care pigmenții dizolvați în apă se puneau pe o tencuială proaspătă conținînd var (de ex. Giotto). La uscarea tencuielii, pigmenții erau prinși sub stratul aparent de carbonat de calciu – practic indestructibil (pînă la apariția poluanților).

Alt tip de frescă este cea numită ***a secco*** (uscat, în italiană), în care



Dionisius - *Sf. Nicolae (Mînăstirea Ferapontov)* Frescă

culoarea (inițial tempera de ou, ulterior ulei) e pictată pe tencuiala uscată. În ambele cazuri, dacă tencuiala nu este bine realizată, după rețete dovedite în timp, și perfect uscată, pictura tinde să nu reziste.

1.3.2 Pictura în encaustică

(sau cu ceară) este foarte veche. Se face adăugîndu-se pigmenți în ceara topită. Pasta lichidă este pusă pe o suprafață – de obicei lemn preparat, pînză groasă și dură – pe care se răcește și devine foarte rezistentă la degradări. Pictura ouălor încodeiate este un exemplu. Mai nou se folosesc dizolvanți chimici ai cerei (uleiuri eterice), iar în amestec se pune damar, ulei chiar. Pensula sau diferite spatule pot fi folosite pentru a da formă picturii înainte de a se răci, iar scule metalice încălzite sunt folosite pentru reveniri. Encaustica poate fi folosită și în colaje sau tehnici mixte, mai ales în tempera și acrilic, pe care prinde fără nicio problemă.



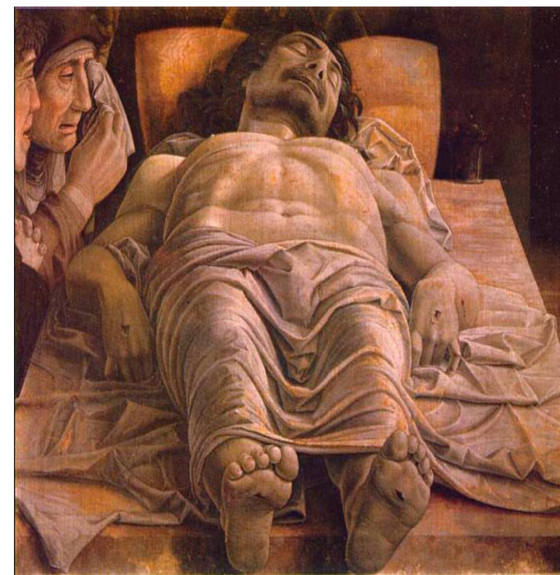
Iruarte - *Portret* (encaustică)

1.3.3 Pictura în tempera

cunoscută și ca Tempera de Ou, este o tehnică de pictură în care se folosește o culoare care se usucă repede, alcătuită dintr-un pigment amestecat cu un liant solubil în apă (gălbenuș de ou sau alt material conținînd glutină). Pictura rezistă foarte bine în timp, existînd picturi din sec. I î. Hr. În sec XV a început să fie înlocuită de pictura în ulei, dar în ultimul timp a început să revină.

1.3.4 Pictura în acuarelă

este o metodă de a picta în care culoarea este făcută din pigmenți suspendați în apă. Pigmenții sunt legați cu gumă arabică și presați în pastile, care sunt dizolvate de apă. La evaporarea apei, pigmenții rămîn prinși de suprafața suportului (cel mai ades hîrtie). Practic, poate fi pictată cu penelul, degetele, tampoane de cîrpă, hîrtie sau



Mantegna - *Plîngerea lui Isus*, tempera

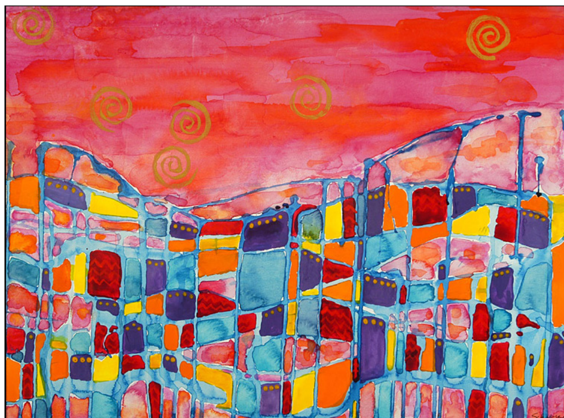
vată. În Orientul Îndepărtat se pictează cu tușuri colorate, avînd o mare vechime în China, Japonia, Korea, India, Ethiopia. În Europa, deși folosită din Renaștere, devine populară abia în sec. XVII



Girdin - *Ietsbourgh Abbey* (1791)

1.3.5 Pictura în guașă

este o tehnică în care pigmentul este suspendat în apă. Diferă de acuarelă prin liantul folosit (rășini vegetale din Arabia) care au molecula mai mare decît guma arabică, de aceea rația de culoare la apă este mult mai mare. De obicei în amestec se pune un material neutru (cretă), ceea ce, la uscare, face culoarea să piardă din saturație.



***Coney Island*, guaşă**

1.3.6 Pictura în ulei

este procesul de pictură cu pigmenți legați cu un liant de ulei sicativ – cel mai ades, în Europa, ulei de in. Uneori, acest ulei era fiert cu rășini (pin, chiar tămîie) – numindu-se „verniuri”, fiind apeciate pentru plenitudinea și strălucirea lor. Folosită inițial în combinație cu tempera de ou, în secolul XV în Țările de Jos, devine foarte populară datorită avantajelor pe care le oferă. Astfel, vreme de sute de ani va fi principala tehnică aplicată în Europa și în America.



Daumier - *Pictorul*. (1808–79), ulei

1.3.7 Pictura în acrilic

Acrilicul este o culoare care se usucă rapid și care conține molecule de pigment suspendate într-o emulsie artificială de polimer de acril. Poate fi diluată în apă cît este umedă, dar devine foarte rezistentă la apă odată uscată. În funcție de cît de mult este diluată cu apă, geluri, acrilic media sau pastă de modelare, pictura seamănă cu acuarela sau cu o pictură în ulei – sau are propriile caracteristici imposibil de obținut prin alte tehnici. Principalul lucru care deosebește acrilicul de culoarea de ulei este timpul de uscare. În timp ce unii pictori preferă timpul lung de uscare al uleiului (cîteva zile), ceea ce le permite amestecuri wet-in-wet sau să aplice glazuri mai bine controlate, alți pictori, dimpotrivă, preferă acrilicul tocmai datorită uscării în timp scurt (citeva minute, sub o oră) care permite un lucru rapid în suprapuneri, pensulă uscată, ***inpasto*** sau glasiuri.

Are de asemenea avantajul că este practic inodoră, netoxică, se spală ușor și se poate folosi pe aproape orice material. În schimb, acceptă orice alte media - tuș, pastel moale sau de ceară, cărbune, cretă, sangvină, tempera și ulei, pretîndu-se foarte bine tehnicii mixte și colajelor.

1.3.8 Pictura în cerneala

este o pictură care folosește un lichid care conține pigmenți sau culori (adesea vegetale, ca indigoul). Tușul este folosit să creeze pe suprafața suportului imagini, text sau design. Se folosesc în desene cu penița, pensonul, pana. Aspectul final este dat de complexitatea compoziției mediumului folosit (solvenți, ingredienți, materii fluorescente, rășini, amestec de pigmenți..., dar și de grosimea în care este pusă (care va rezulta în transparențe sau opacități.



Pictură chinezească în tuș

1.3.9 Pictura în Pastel

Pastelul este un medium de pictare sub forma unui băț fabricat din pulbere fină și pură de pigment și un liant. Pigmentul este același cu cel folosit în celelalte tipuri de media, inclusiv ulei. Liantul este de culoare neutră și slabă saturație. Efectul picturii este asemeni pulberei naturale de pigment uscat, dînd cel mai saturat și mai natural gen de pictură. Din păcate, suprafața picturii e foarte fragilă și ușor de întins, păstrarea ei cere măsuri speciale. Se poate spreia cu fixativ, dar atunci poate să-și piardă din calitate. Bine păstrate, pastelurile pot rezista neschimbate sute de ani – cum s-a și dovedit.

În bățul de pastel se poate pune puțină cretă (mai mult pentru a se reduce prețul lui – dar atunci va avea un aspect prăfos) sau poate fi de ulei, în care caz nu mai trebuie să fie fixat – dar se pierde din saturație, deși se cîștigă în strălucire. Aceșași lucru se întămplă cînd se amestecă ceară.

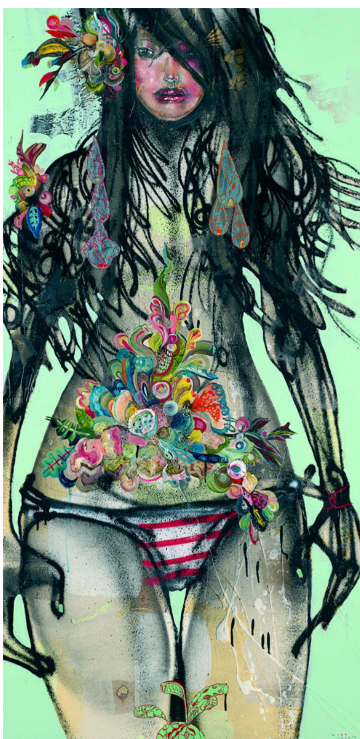


de la Tour – *Portret* (pastel)

1.3.10 Spray paint

numită și ***aerosol paint***, este un tip de culoare (vopsea) care vine în tuburi sigilate presurizate. La apăsarea unei supape, un sprai fin de culoare se răspîndește, acoperind o anumită suprafață din suport. A început să fie folosită în a doua jumătate a sec. al XX-lea. De obicei, se folosește pentru a crea grafitti sau, prin mascare și folosind șabloane, pentru a crea înscrisuri, forme, amestecuri, suprapuneri...

De menționat că tempera, uleiul, guașa și encaustica au fost folosite atît în pictura murală cît și în cea de șevalet. Totuși, pictura în ulei și guașa au fost folosite numai în pictura murală ***al secco*** – pe peretele întărit și uscat.



Choe – *Camera Model7k* (spray)

1.4 Pictura cu Pastel

Pastelul este situat între desen și pictură. Ca medium, pastelul este asemănător celorlalte media folosite în pictură: pigmenți colorați sub formă de pulbere fină legați cu un liant cu o nuanță neutră și saturație scăzută. Compoziția exactă depinde de felul pastelului: ***pasteluri uscate*** și ***pasteluri de ulei***.

Pastelul uscat vine cu diferite grade de duritate, dar în general sunt de trei feluri: ***moi***, ***semi-tari*** și ***tari.*** Liantul este *guma arabică* și *guma de tracant*, în ultimul secol amestecîndu-se în compoziție celuloză de metil și/sau cretă/ipsos, pentru a i se da formă de creioane (rotunde sau paralelipipedice) învelite în hîrtie cerată.

Pastelurile moi sunt cele mai populare, avînd puțin liant și fiind, deci, pigment aproape pur. Au o culoare strălucitoare – dar rezultă în mai mult praf. Fixativele au un efect negativ, schimbînd culoarea, de aceea pastelul de obicei nu se fixează – sau se fixează cu foarte puțin fixativ. Pentru a nu se șterge și amesteca între ele culorile, pastelul se păstrează sub o foaie de sticlă subțire, fixată bine de hîrtia pe



care este executat desenul. Cu multă grijă, rezultă o lucrare care rezistă foarte bine în timp. S-au păstrat pasteluri executate încă din Renaștere, fără a-și fi pierdut din calități!

Pastelul tare are o proporție mai mare de liant, rezultînd într-un desen mai precis, cu detalii bine accentuate. Se folosesc în combinație cu pastelurile moi pentru accente, detalii, structuri, sau în lucrări în sine. Se păstrează mai bine, fixativul le afectează mai puțin – dar sunt mai puțin strălucitoare.

Suporturile de pastel au aspect de creion: pastelul, cu destul de mult liant, se trage în mină și se îmbracă în lemn. Se folosesc în special pentru detalii foarte precise și fine.

Un tip diferit de pasteluri sunt cele de ulei.. Cele de calitate superioară au o consistență de unt și nu necesită fixarea – deși este mai greu de lucrat cu ele decît cu pastelurile moi. Nu se pot amesteca culorile, ci desenul se excută prin hașurare. Un mod special de a lucra cu ele – chiar și cu cele de o calitate inferioară – este de a lăsa să se înmoaie la o sursă de căldură (ținute în soare, de exemplu).



Luchian – *Flori* (pastel)

Pot fi amestecate cu un cuțit de paletă, sau chiar puse cu un cuțit – dar în straturi nu foarte groase, pentru că pot crăpa. Se pot, de asemenea, amesteca cu emulsie de ceară, putîndu-se obține efecte foarte picturale.

Există și un fel de pasteluri solubile în apă, cunoscute mai ales drept „creioane de acuarelă”. Pigmentul pus pe hîrtie poate fi dizolvat și întins cu ajutorul pensonului înmuiat în apă, rezultînd lucrări foarte asemănătoare acuarelei.

Desigur, mulți artiști consideră a fi drept „pasteluri” nu numai pastelurile de ulei, dar și cărbunele, cretele colorate, grafitul presat, sanguina, ba chiar creioanele Conte, eliminînd din listă, însă, creioanele de acuarelă. În general, consideră a fi Pastel orice medium uscat.

Istoric

Pastelul apare ca denumire încă din Evul Mediu, cînd *pastelus* (diminutiv din *pasta*) este fabricat pentru prima dată. Pigmenți colorați foarte fini erau amestecați cu gumă arabică și apă într-o pastă care era presată într-un baton cilindric sau paralelilpipedic. Acesta era folosit pentru schițe, ori chiar scris. În franceză, cuvîntul pastel începe să fie folosit din 1662. Pe lîngă artiștii renascentiști italieni (ex, da Vinci, care a folosit mai ales sanguina), tehnica devine foarte răspîndită și la cei din Franța: artiști precum ***de la Tour***, ***Chardin*** și italianca ***Rosalba Carriera***. Alți pictori care au folosit intensiv pastelul au fost ***Degas*** și americanca ***Mary Cassatt***, o elevă a marelui pictor impresionist. Spre sfîrșitul secolului XIX-lea s-a răspîndit în Statele Unite. Dar și mulți artiști contemporani, ca Fernando Botero, Francesco Clemente, Daniel Greene, Wolf Kahn, R. B. Kitaj folosesc această tehnică. Deseori, pastelul este folosit în tehnica mixtă, mai ales cu guașa, deoarece este cel mai saturat medium și, deci, dă cele

mai strălucitoare efecte. Pastelul este încă foarte popular în secolul XX, mai ales în portret și pictura florală, dar mai ales în tehnica mixtă.

Foarte multe din lucrările lui ***Luchian*** sunt pasteluri (inclusiv faimoasele Anemone), pictorul fiind îndrăgostit de această tehnică. El deplîngea neîncrederea colecționarilor în tehnică, teama lor că, odată cu timpul, culorile se vor estompa, vor cădea... „O să ies odată cu un pastel în stradă și o să-l bat cu bătătorul de covoare!”, afirma pictorul unui prieten, pentru a dovedi încrederea lui în această tehnică. A avut dreptate, pastelurile lui sut și azi tot atît de proaspete și strălucitoare ca în prima zi.

Tehnica picturii în pastel

Pastelul se realizează plimbînd bățul de culoare pe suprafața suportului. Granulele de pigment rămîn prinse între „dinții” acestuia. De aceea, suprafața suportului trebuie să fie cît mai abrazivă. Se



Gould - *Mesteceni vara* (pastel)

folosește o hîrtie specială (***Laid paper***), cunoscută mai ales după firma producătoare (Canson, Ingres), sau chiar pe suprafețe abrazive (șmirgheluri cu sticlă, ponce, marmură).

Cum spuneam, lucrarea de pastel – numită și ea, la rîndul ei „pastel”, reprezintă o lucrare, o pictură de fapt, în care suprafața suportului este acoperită în totalitate cu culoare. (Altfel, se numește schiță, studiu...). Pentru a se păstra indefinit, pictorul pune hîrtia în dosul unei fîșii de sticlă rezistentă (fără a o atinge de ea!) și sticla o protejează, chiar și cînd este depozitată, nu transportată, cu o coală de hîrtie numită „glassine” (cerată și rezistentă). Firmele vînd de obicei colile de hîrtie (foarte scumpe, e drept) cu glassine între ele.

Deși alte medii uscate, asemănătoare pastelului, sunt deseori folosite pentru schițe, chiar mici studii – mă refer la creioanele Conte, sanguina, creta colorată și cărbunele -, ele nu sunt, în general, folosite pentru a se executa o lucrare de sine stătătoare. Creioanele Conte sunt realizate din pămînturi de diferite nuanțe de griuri și brunuri, sub formă de pulberi, prinse cu un liant. Ele sunt, de obicei, mai dure decît pastelurile. Sunt folosite pentru a desena studii de lumini și umbre. Desenul este fixat cu fixativ, împrăștiat (în cantitate nu foarte mare) de la o distanță de 30cm. Se păstrează mult mai bine decît pastelul. Sanguina se obține tot dintr-un anumit pămînt (lut) de o frumoasă culoare roșie-cărămizie. Creioanele de sanguină sunt mai moi decît Conte-urile, dar mai dure decît pastelurile. Se folosesc asemeni cărbunelui, prin hașurare sau frecare pe hîrtie, ba chiar cu laviuri cu ajutorul unei pensule. Lucrarea trebuie fixată, eventual montată în dosul unei foi de sticlă.

Cărbunele poate fi mai moale sau mai dur, în funcție de modul în care este produs. Fabricate de obicei din lemn moale (salcie, tei), bețișoarele de diferite grosimi sunt carbonizate anaerob (rezultă, deci, un fel de mangal). Cărbunele este folosit mai ales pentru desenarea schițelor și studiilor, dar și pentru schițarea desenului în

vederea pictării. În general, e bine ca schița să fie bine fixată, sau chiar să fie șters cărbunele, care altfel ar înnegri pictura. Dacă însă se intenționează păstrarea desenului (mai ales portrete la minut sau schițe după natură), cărbunele se fixează ca și pastelul și se montează în dosul unei foi de sticlă.

Creta (nuanțe de griuri sau color) se fabrică din praf de cretă amestecat cu cărbune sau pigmenți colorați (în diferite proporții), legat cu un liant și presat în creion. Calitatea ei este mult inferioară pastelurilor și este folosită mai ales la școală sau în desenele pe caldarîm.

Desenul în grafit (creion), ca și cel în peniță, nu o să îl tratez aici; el este o tehnică complet diferită de pictură.

1.5 Pictura în acuarelă

Acuarela – culorile de apă (***watercolors***) - au apărut în neolitic, dar au fost folosite mai ales în Egiptul antic. Ulterior a fost folosită sporadic, mai ales în manuscrise și în desenele miniate (inclusiv în arta Evului Mediu timpuriu din orientul apropiat. Abia în Reanaștere a început să fie folosită de artiști (primul Durer), atît în schițe și eboșe, cît și în desene. Ulterior, în Baroc a fost folosită numai în schițe în natură (excepții: ***Lorraine***, în Franța, și ***Van Dyke***, în Anglia, care au pictat acuarele). În Școala Engleză a devenit extrem de populară, mulți artiști, ca Gainsborough, Cozens, Blake, Turner folosind intens acuarela în lucrările lor. Clasa aristocratică a început să considere că într-o bună educație, alături de muzică, nu putea lipsi pictura în acuarelă, ceea ce a contribuit la larga răspîndire a tehnicii, mai ales în elita societății.

Odată cu Sandby și Turner, acuarela pătrunde în tehnicile folosite de artiștii importanți. Mai ales ***Turner*** aduce acuarela la culmea



rafinamentului și a forței, pictînd sute de lucrări care au impresionat (și influențat) pictorii francezi. Apariția societăților artiștilor de acuarele (în Anglia în 1806 și în Scoția în 1832) a contribuit și ea la aprecierea de care se bucură acest gen în Marea Britanie, chiar și azi. Printre pictorii francezi care au folosit culorile de apă se pot număra Delacroix (care are și multe desene în tuș), Daumier, Signac, Cezanne... Din păcate, analiza lucrărilor pictorilor englezi, achiziționate (și păstrate) în marile muzee, au dovedit, în urma analizelor lor, că acuarela este un material care se degradează drastic în timp – ceea ce a dus la îndepărtarea artiștilor de această tehnică.

În secolul 20 s-a revenit însă la acuarelă. S-au căutat noi metode de aplicare a pigmenților, care să producă o pictură mai rezistentă, ca și varnișuri potrivite pentru acuarelă. A contribuit și succesul picturii din Extremul Orient (chinezi, japonezi, coreeni, vietnamezi), care dovedeau că acuarela, folosind aditivi corespunzători, poate rezista sute de ani. Acuarele au executat mari artiști ai secolului al XX-lea, ca Nolte, Kandinsky, Schiele, Klee, Duffy în Europa, iar în America,



Egon Schiele – *Copii* (acuarelă)



Cezanne - *Autoportret*

Școala de la Cleveland. Materialele folosite în zilele noastre sunt tot atît de rezistente și de strălucitoare ca și culorile de acrilic și ulei.

Acuarela este un material de pictat în care pigmenți colorați (sintetici, minerali sau organici) sunt legați cu gumă arabică în amestec (din secolul trecut) cu glicerină și/sau miere de albine, ușor degradabile în apă. Astfel, culorile, dizolvate în apă, lasă ca pigmenții să rămînă suspendați în apă. La uscare, ei aderă la stratul suport care este hîrtia, hîrtia de calc („velum”), dar și pînza, cartonul, lemnul... Culoarea este aplicată de obicei cu o pensulă specială, dar și cu sprayul sau, mai nou, cu creioane speciale „de acuarelă”. Există și un tip de acuarelă opacă, guașa, care conține oxid de plumb – fiind folosită ca o tempera. Tot în rîndul culorilor de acuarelă pot fi socotite tușul și cernelurile colorate.

Acuarela rămîne în continuare populară în școală, unde prețul ei mic (al culorilor de slabă calitate, e drept), faptul ca se aplică pe hîrtie, este solubilă în apă și non-toxică, o face populară părinților

și cadrelor didactice. Din păcate, majoritatea profesorilor de arte plastice nu sunt adevărați acuareliști, așa încît predarea acestei tehnici se face cu puțină experiență și, deci, cu mari lacune de predare.

Culoarea se vinde în „palete”, cutii și tuburi. Cea în tuburi e cea mai bună – dar și cea mai scumpă. Tuburile sunt singurele care au etichete care descriu culoarea, deci, elevul va învăța care este culoarea rezultantă numai prin îndelungate exerciții. Este de recomandat ca pata de culoare să fie mai întîi pusă pe o hîrtie de probă – foarte adesea, mai ales la culorile de proastă calitate, culoarea rămasă după uscare diferă de cea de pe „paletă”.

Principala calitate a culorilor de acuarelă este transparența lor și, deci, luminozitatea lucrării. De aceea, în tehnica acuarelei, artistul va tebui să folosească creativ și cu talent această calitate. Dar ea, cum ziceam, presupune multă experiență – care nu poate veni decît prin nenumărate ore de exercițiu. Școala românească, nici măcar la niveluri superioare, nu permite acest lucru, astfel că, pentru elevii



Oshoye – *Sat* (acuarelă)

(mai ales) de gimnaziu, acuarela este un mediu ca oricare altul, folosit (cel mai ades) greșit. Neștiind cum se folosesc culorile de acuarelă, elevii au tendința să le aplice în straturi „opace” – ceea ce se întîmplă chinuind hîrtia, frecînd pigmenții și, mai ales, folosind culori închise aplicate în multe straturi suprapuse.

În realitate, straturile trebuie să fie cît mai diluate, mai transparente. Cum printre culorile de acuarelă nu există albul, trebuie folosit judicios albul hărtiei. Amestecul culorilor se face în mai multe feluri: pe paletă, prin suprapunere și prin osmoză. Ar fi de preferat ca prima metodă să fie evitată. Pentru a obține un amestec „prin osmoză”, trebuie să se lucreze „umed pe umed” – cu coala de hîrtie foarte bine umezită. După aplicarea primului strat de culoare, cît este încă umed, se aplică un al doilea, de altă culoare. Rezultă, la uscare, o culoare–combinație a culorilor folosite. De exemplu, galbenul și roșul dau oranj.

A treia metodă este prin suprapunerea uscată a straturilor – așa numită tehnică a glasiurilor uscate (ceea ce în acuarelă durează cîteva minute). Cînd stratul de culoare s-a uscat, se revine cu un strat



Oshoye - *Lovers Melody* (acuarelă)



Muntele Huang Shi Yi **(tuş)**

nou de culoare umedă – dar fără a se freca! Acest strat de culoare transparent va apărea în final ca o peliculă deasupra culorii inițiale – astfel, culoarea finală fiind combinația optică dintre cele două. Prin folosirea mai multor straturi trasnparente, se pot oține amestecuri extrem de prețioase, de neobținut prin altfel de amestecuri, care își vor păstra strălucirea și adîncimea. Culorile vor apărea mult mai luminoase decît cele obținute cu uleiuri și acrilice, conținînd mult mai puțini lianți care, oricît de trasnparenți ar fi, tot dau o anumită opacitate.

Spre deosebire de culorile de acrilic folosite în aceste tehnice proprii acuarelei, pigmenții de acuarelă pot fi „șterși", la nevoie. Umezind puțin culoarea, putem „ridica" din pigmenți cu ajutorul unui tampon de vată, hîrtie sau cîrpă. Acest luru nu este necesar pentru corectarea culorii (decît în caz de necesitate), cît mai ales pentru diferite efecte de finisare. Procedeul trebuie folosit însă cu atenție și acuratețe, pentru a nu rezulta „pete" care pot strica lucrarea. Pe altă parte, anumiți pigmenți (mai ales ultramarinul) au calitatea de a se „aglomera" diferite la uscare, rezultînd o anumite

neuniformitate a culorii – lucru dorit însă de unii artiști.

Deoarece nu există culoarea albă, este folosită culoarea hîrtiei. Tușele transparente devin cu atît mai strălucitoare (deschise) cu cît culoarea hîrtiei este mai vizibilă. Unii artiști folosesc un anumit adaos („*resist*") care face ca pe ariile respective culoarea să nu prindă, hîrtia rămînînd complet albă. Dar, pentru că mulți acuareliști folosesc deseori hîrtie de o anumită culoare (diferită de alb), pentru accente se pot folosi creioane, pasteluri, chiar tuș alb, dar cu foarte multă atenție pentru a nu opaciza prea mult aria respectivă. Aceste tușe vor apărea întotdeauna mai puțin strălucitoare decît albul hîrtiei.

Culoarea se pune, de obicei, cu pensonul – dar pot fi folosite bucăți de vată, hîrtie, cîrpă și chiar degetele. Pensonul e de o formă specială, ascuțit la vîrf – dar care, mai ales, capătă un vîrf la umezire. Cele mai bune sunt cele care sunt confecționate din păr de animal natural (nutrie = „sable", mangustă sau veveriță). Cea mai apreciată este cea de nurcă ***kolinsky*** (rusească sau chineză), de un brun roșcat mai închis la bază. Totuși, din cauza prețului, sunt preferate pensoane de calitate mai inferioară. În școală, elevii au mai ales pensoane din fibre sintetice. Pensoanele, de asemenea, pot avea diferite forme: rotunde (cele care fac „vîrf), late, groase (folosite în umed-pe-umed), „filbert" (lățite și rotunjite), „rigger" (cu firul foarte lung și subțire), evantai. De asemena, ele sunt de diferite mărimi (grosimi): cu cît numărul e mai mic, cu atît e mai subțire. În general, nu ar trebui să lipsească un #4 (sau mai mic) – pentru detalii, un #8, un #14 (pentru arii mai mari) și 1" (25mm) lată pentru umezirea hîrtiei. Pensoanele trebuie păstrate cu grijă, spălate după fiecare folosire – dar niciodată lăsate în apă!

Pe lîngă culorile de acuarelă, în ultimii ani au apărut creioanele colorate de acuarelă și pastelurile de acuarelă. Acestea se comportă ca și culorile, aplicate pe hîrtia umezită – sau umezindu-le după aplicare. Pastelurile acoperă suprafețele mai mari mai rapid decît

creioanele.

Hîrtia folosită în lucrările de acuarelă trebuie să fie groasă („grea”), cu o anumită textură și porozitate. O bună hîrtie poate fi destul de scumpă, mai ales dacă a fost produsă de o firmă de tradiție. Din păcate, elevii nu-și pot permite decît clasicele „blocuri de desen”, care au o hîrtie de o calitate foarte proastă... Cei ce vor să cumpere o hîrtie bună de acuarelă trebuie să caute una „grea”, de preferat CP („cold pressed” – presată la rece), care, scuturată (ținută de un colț) scoate un sunet puțin metalic și nu de cauciuc (indică un material omogen și puțin poros). Totuși, și cele HP (presate la cald – pe cilindri) sunt uneori preferate, pentru ca sunt mai puțin absobante și se pot obține pete și dîre pe suprafața ei. Hîrtia numită „archival” (de arhivă) este cea mai bună, întrucît poate rezista mai bine de un veac fără deteriorări sau schimbare de culoare. Ea se obține din bumbac 100%, cu un adaos minim de carbonat de calciu).

Pentru artiștii profesioniști există posibilitatea de a-și fabrica singuri hîrtia – așa-numita „furnish”. Pentru asta le trebuie celuloză – care se obține din cîrpe de in, bumbac, hîrtie sau rumeguș. Materialele se umezesc, se lasă la macerat, se zdrobesc bine manual, se clătesc și strecoară printr-o sită de făină pînă la consistența mămăligii. În acest amestec se adaugă gelatină sau gumă arabică, pentru a reduce absorbția și a lega materialul. Materia obținută se toarnă în tăvițe făcute dintr-o plasă foarte fină (ca tifonul) pusă în rame de lemn. Se clatină puternic pînă se formează un start subțire, cît mai egal, pe toată suprafața. Ușoarele denivelări sunt chiar de apreciat. După întărire, se usucă atîrnînd-o de colțuri, ca rufele pe sfoară. Rezultă o hîrtie de o calitate excelentă, ieftină, care, folosind carbonat de calciu și bumbac 100%, devine una „de arhivă”!

1.6 Tehnica pictării în tempera

Scule folosite în pictura cu tempera

Tehnica picturii în tempera este una din cele mai vechi tehnici folosite în arta plastică. Pentru faptul că materialul folosit ca liant al culorii este oul, tempera mai este numită „culoare de ou” sau chiar „tempera de ou”. Se diluează cu apă.

Dacă inițial, pictorii din preistorie foloseau – ca și mulți băștinași din America și Australia pînă în zilele noastre – ouă de păsări sălbatice (mai ales turturele și pescăruși), dar și icre de pește, după introducerea în Europa a „păsărilor de India” (sau „păsărilor persane”), galinaceele, pe timpul Greciei antice, oul de găină a devenit opțiunea inevitabilă a artiștilor din Europa și Orientul Apropiat și Mijlociu. Tempera se pretează bine atît în tehnica icoanei cît și al encausticii (introducerea cerii de albină), frescei, miniaturilor, fiind practicată deopotrivă de greci (ulterior, bizantini) cît și de arabi-persani-musulmani și indieni.





Lorenzetti

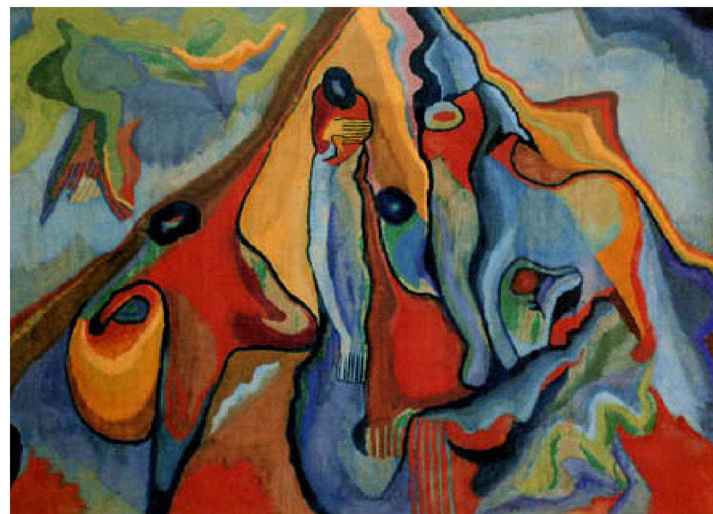
E probabil ca marii pictori antici greci (eleniști) să fi pictat panourile lor cu tempera și, pe linie bizantină, pictorii renascentini italieni au folosit și ei tempera ca medium. Doar apariția picturii în ulei (în Țările de Jos) și extinderea ei a făcut ca rolul temperei să se restrîngă, drastic. Totuși, mulți artiști moderni folosesc tempera în lucrările lor, iar ortodocșii nu au renunțat niciodată la această tehnică. E larg folosită și în școli, datorită calităților ei.

În arta Occidentală, pictorii italieni prerenascentiști (Duccio, Giotto, Lorenzetti, Buonisegna) au folosit exclusiv culorile de ou, după rețeta pictorilor de icoane bizantini. Această rețetă apare în Cartea de pictură a lui Cenninno Cenninni și (mai tîrziu) a lui Dionisie din Furna, chiar dacă ei și-au scris cărțile puțin mai tîrziu, și în tratatul lui Vasari. Picturile autorilor renascentini Botticeli, Mantegna, Rafael, da Vinci, ș.a., chiar și a marelui Michelangelo, erau pictate în tempera.

Începînd cu Botticelli, în locul gălbenușului cu apă, unii pictori renascentiști au preferat să amestece puțin ulei sicativat (de in) în gălbenuș – așa-numita „emulsie de ou”. De ea vorbește, ca

noutate, chiar Cenninno Cenninni, la începutul secolul al XV. Practic, emulsia este un fel de „maioneză” în care gălbenușul este frecat cu picături de ulei sicativat (cu atenție, să nu se taie!). Are calitatea de a da o strălucire mată, păstrînd mai bine puritatea culorii –fiind în continuare solubilă în apă și uscîndu-se cu mult mai repede decît culorile în ulei. Unii pictori amestecă în această emulsie și albușul, bătut spumă (pentru a folosi mai spornic oul) – dar rezultatele sunt mai puțin bune.

Printre calitățile temperei de ou, cea mai importantă este adâncimea aparentă a culorii. Datorită uscării rapide a gălbenușului, care se cristalizează într-o suprafață dură, artistul trebuie să lucreze repede în straturi subțiri, transparente – numite ***glasiuri***. Asta se realizează cu pensulare scurtă și rapidă, în difereite direcții, ceea ce va face ca lumina să își schimbe direcția la fiecare strat într-o rețea de refracție cristalină asemănătoare celei ce se obține în cristalul tăiat în muchii diferite. Mai mult, dacă stratul de bază (grundul) este



Morginner

alb, acest alb va reflecta înapoi prin glazuri, dîndu-i o strălucire greu de obținut prin alte tehnici.

La aceasta se adaugă faptul că pictura în ou practic nu-și schimbă culoarea după uscare, corect folosit nu crapă, nu este atacată de mucegaiuri, este aproape indestructibilă. Așa se explică rezistența lucrărilor în tempera din cele mai vechi timpuri, de la frescele de pe pereții orașelor romane îngropate în cenușa Vezuviului și de la picturile parietale indiene din sec. V-VII pînă la picturile marilor maeștri renascentini.

Alte calități ale temperei sunt ușurința cu care se poate curăța (înainte de a se fi uscat), simplu prin spălare cu apă curată (caldă sau rece), lipsa de mirosuri și de substanțe toxice și relativul ei cost scăzut. Pictorii se obișnuiseră să amestece în emulsie albușul (ca să „înmulțească" substanța), oțet, vin, terebentină, diferite sicative și alte ingrediente. Rezultatele nu sunt dintre cele mai bune, diminuînd



Nat Wildish - ***Wisteria***

calitatea liantului, ceea ce duce, în timp, la degradarea lui. Multe picturi în tempera din Renaștere au trebuit să fie recondiționate nu din cauza deteriorării temperei, ci din cauza verniurilor aplicate ulterior și din cauza nerespectării rețetei – mai ales în prepararea grundului – și din cauza calității inferioare a uleiului de in (folosit în verniuri, nu în pictură). Acesta, deși este cel mai bun, dacă are o culoare închisă roșiatică (presat la cald), își schimbă culoarea în timp.

Printre pictorii moderni care au pictat cu ou amintim pe ***Giorgio de Cirrico*** , dar, mai ales, pictorii din școala americană din a doua jumătate a sec. XX-lea. Asta s-a întîmplat pentru că, deja pe la începutul secolului se observaseră deficiențele majore ale picturii în ulei. Pictorii contemporani care preferă pictura în ou își prepară singuri emulsia de ou (sunt mai multe rețete, dar cea mai bună este cea în care se folosește doar gălbenușul frecat (emulsionat) cu apă distilată. În ea se amestecă pigmenții naturali (sub formă de pulbere fină – care este însă mai toxică) Mulți pictori moderni folosesc un procedeu mixt, în sensul că își prepară singuri emulsia de ou (simplu gălbenuș amestecat cu apă) pe care o amestecă cu pigmenții din tuburile de culoare de acuarelă.

Unul din pictorii contemporani americani (***Nat Wildish***) își prezintă modul în care își produce emulsia de ou. El folosește, pe cît posibil, ouă „organice". După separarea gălbenușului de albuș, pune gălbenușul în șervețele de hîrtie pentru a îndepărta orice urmă de albuș. Pe urmă, cu un ac străpunge membrana fină care învelește gălbenușul, lăsînd doar interiorul să se scurgă într-un pahar. La un ou, pune aproximativ o linguriță de apă distilată, frecînd constant pînă se obține o emulsie omogenă. Un ou ajunge, în general, pentru o partidă de pictat de cîteva ore. Ce rămîne, de obicei este aruncat. În timpul lucrului, mai ales dacă e cald (și soare), mai amestecă picături de apă distilată pentru a menține emulsia la văscozitatea dorită. Se folosește ca pigmenți acuarelă fină, cumpărată în tuburi.

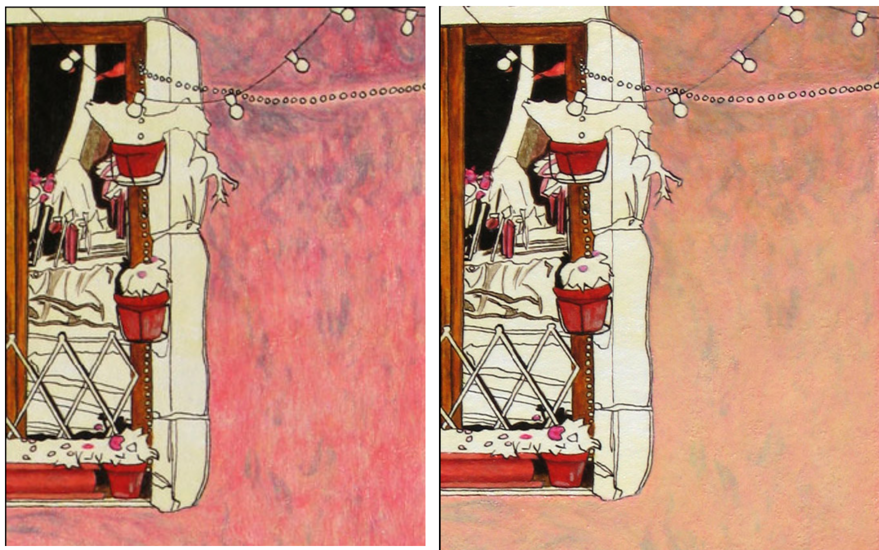
Producătorii oferă culoare gata preparată (pigmenți amestecați cu emulsie de ou), relativ ieftină, ușor de folosit. Dezavantajul acestor culori constă în faptul că, în amestec se pune puțin alb de zinc, pentru a da culorii o putere sporită de acoperire. Asta duce însă la micșorarea purității culorii (care, deci, e puțin „grizată”) și la fenomenul de „albire” a culorii după uscare. Folosirea emulsiei de ulei-ou diminuează albirea – dar tempera nu va avea niciodată prospețimea și intensitatea picturii în acuarelă. Guașa, care este o acuarelă și nu o tempera, are în amestec de asemenea o anumită doză de alb de zinc – deși folosește drept liant guma arabică și nu oul.

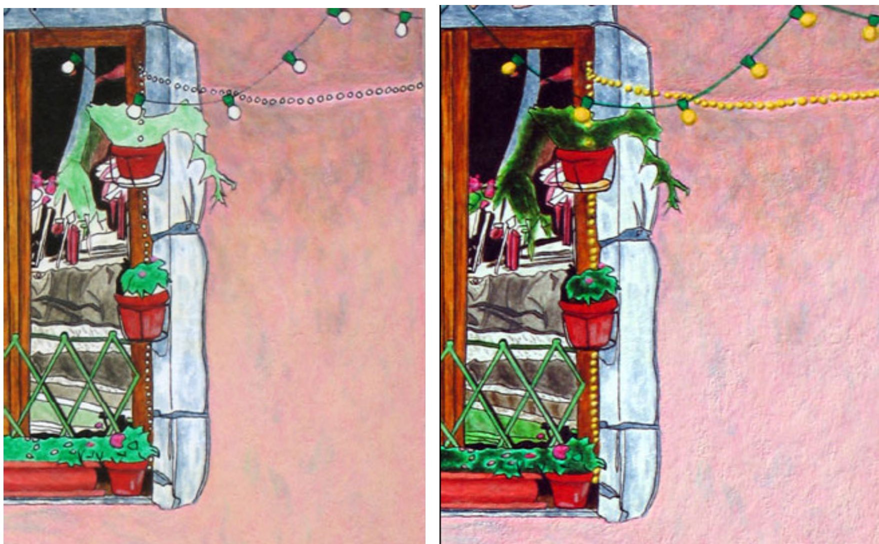
Grundul este foarte important. Suprafața de pictare trebuie să fie perfect plană, nu prea poroasă (dar nici deosebit de netedă), altfel suportul se poate încovoia, ceea ce duce la cracuri fine sau chiar la deteriorarea picturii. Grundul este de obicei un amestec de clei animal de oase/piele, circa 10%, diluat în apă, dat cu pensula în trei straturi în diecții alternative. În apa de clei se poate amesteca ipsos și alb de zinc – mai ales în ultimul strat, dar în cantitate mică. Dacă e prea poros, grundul absoarbe prea multă emulsie, ceea ce duce de asemena la cracluri. Dacă e prea neted, culoarea nu aderă foarte bine și tinde să se desfolieze în timp. Chiar și hîrtia trebuie bine preparată. De exemplu, e bine ca ea să fie lipită (cu pap) de sticlă incasabilă, plastic, panel, pentru a nu se văluri sau îndoi. Hîrtia se prepară dîndu-se trei straturi de emulsie de ou în direcții diferite, lăsîndu-se să se usuce fiecare strat înainte de a aplica următorul. Se poate face schița lucrării (în tuș) înainte de a se da cu primer. Emulsia are o culoare lăptoasă la început, dar la uscare va deveni transparentă, sticloasă. Eboșa se poate face deasupra, din culoare foarte diluată și subțire.

Tehnica de pictare este relativ simplă. Straturi subțiri, opace sau transparente (culoarea dizolvată în emulsie cu apă) sunt suprapuse, pentru a da un aspect de „glazură”. Cu cît sunt aplicate mai multe straturi, cu atît aparența culorii finale este mai bogată, mai strălucitoare. Din cauză că apa folosită la diluarea culorii se evaporă, culoarea nu se poate aplica în straturi groase (în stil ***inpasto***), deoarece crapă. După uscarea gălbenușului, acesta va deveni practic impermeabil, ceea ce dă marea rezistență în timp a picturilor în tempera. Mai mult, în tehnica „al fresca”, calcarul aplicat pe perete va crea o peliculă transparentă, extrem de dură, care va încorpora culoarea, devenind aproape fără moarte. În condiții ideale, desigur, pentru că secolele care au trecut peste ele au dus, deseori, la distrugerea lor – de agenți naturali (soare, îngheț, cutremure, igrasia peretelui) sau prin intervenția omului.

Pigmenții (și culorile) tempera sunt, cum spuneam, relativ puțin toxice – mai ales acelea folosite în școală. Sunt totuși unele culori destul de toxice, care nu trebuie să fie lăsate pe mîna copiilor: alb de plumb (înlocuit mai nou cu alb de platină), culorile de cadmiu (roșu, galben, oranj și violet), ceruleum, umbra naturală și arsă, oxidul de fier (sau crom).

Pensulele folosite sunt aceleași care se folosesc în pictura în acuarelă, ulei sau acrilic. După folosire este bine să fie clătite în apă, șterse și lăsate să se usuce (altfel, culoarea se usucă pe părul pensonului). Să se evite lăsarea pensoanelor în containerul de apă, întrucît se degradează în timp.





Nat Wildish - *Fereastră la Annecy*
(aplicarea glasiurilor la pictarea peretelui)

1.7 Tehnica picturii în ulei

Pictura „în ulei” este o tehnică care folosește, drept liant al pigmenților, un ulei „sicativ” – adică, unul care la uscare formează un strat solid, transparent, impermeabil, rezistent, printr-un proces de oxidare. Aceste uleiuri trebuie să fie limpezi, clare și să nu-și schimbe culoarea după uscare (de ex, uleiul de floarea soarelui, măslin, rapiță, porumb, struguri ș.a. se îngălbenește). Uleiurile sicative se obțin din ulei de in, nuci, mac în care se dizolvă, prin fierbere, anumite rășini (de pin sau chiar tămîie – o rășină obținută de la patru tipuri de arbuști care cresc în Peninsula Arabia). În mod similar se obțin și așa-numitele „verniuri” – un ulei de calitate superioară folosit pentru finisarea unei picturi și crearea unui strat protector rezistent în timp.





Primele picturi „în ulei" au fost cele realizate pe pereții peșterilor, în paleolitic. Desigur, nu se folosea ulei, ci o materie grasă obținută din grăsime animală sau uleiuri vegetale. Acest liant, deoarece nu avea calități de uscare, a făcut ca picturile să rămînă „proaspete" (mai precis, neuscate), în ciuda milenilor care au trecut de la pictarea lor.

Pictura în ulei a început să fie folosită în China și India încă de prin secolul al V-lea, dar în Europa a pătruns mult mai tîrziu – probabil după contactul portughezilor cu peninsula India. Primii care au folosit pictura în ulei, înlocuind-o pe cea în tempera, au fost pictorii din Țările de Jos, de unde s-a răspîndit în Germania și, apoi, în Italia, pe timpul Renașterii. Din acel moment, pictura în ulei nu a mai avut rival – pînă la apariția culorilor de acrilic, în secolul al XX-lea. Asta mai ales în pictura de șevalet, care de pe la 1500 și-a cîștigat o tot mai mare popularitate. În schimb, întrucît culorile de ulei nu se

pretează la pictura „al fresco", pictorii au trebuit să picteze pe stratul de tencuială complet uscat. Da Vinci a avut o experiență complet neplăcută cînd pictura (în ulei) pictată de el pe pereții Signoriei din Florența, s-a auto-distrus în cîțiva ani, pentru că nu așteptase ca tencuiala să fie perfect uscată.

Pictura în ulei se execută pe suprafețe special pregătite în acest scop: pînză, panouri de placaj, carton sau lemn. Ele se tratează cu un strat (sau mai multe) de gesso. În ultimul, dacă se dorește o lucrare mai lucioasă, se poate picura puțin ulei. Asta pentru a face stratul mai puțin absorbant și, mai ales, pentru a forța o tehnică în care se folosește mai mult ulei. Regula în tehnica în ulei este să se pună mereu „gras peste slab" – adică, stratul ce se pune deasupra trebuie să conțină mai mult ulei decît stratul de bază. Unii pictori nu țin cont de acest lucru și li se poate întîmpla să le crape straturile de culoare, sau chiar să se desprindă, aderența fiind diminuată de cantitatea de ulei. De asemenea, e bine ca, dacă se continuă să se lucreze peste o lucrare uscată, să se folosească anumite tipuri de medium (verniuri) de retuș, care înlătură acest neajuns. În general, uleiului sicativ



daVinci - *Mona Lisa* (ulei)

îi trebuie cel puțin două săptămîni pentru a se usca, dar procesul de oxidare durează mult mai mult. E bine ca vernisarea să se facă după minim șase luni. Specialiștii consideră că o lucrare în ulei este definitiv uscată după circa 60 de ani!

De obicei, desenul (schița) se execută cu cărbune sau vopsea foarte diluată. Este totuși de preferat să nu se folosească cărbunele, mai ales în lucrări folosind tehnica glasiurilor, întrucît el va da o nuanță închisă. Deci, ar fi bine să se folosească doar schițarea folosind culoare foarte diluată. Aceasta se poate realiza folosindu-se terebentină, ulei sicativ sau anumite spirturi minerale. Atenție: terebentina și spirtul tinde să se închidă la culoare de-a lungul timpului!

Diluarea (subțierea) stratului de culoare se folosește mai ales cînd se dorește obținerea de glasiuri – tehnica folosită, de fapt, în Renaștere. Este o tehnică dificilă, în care controlul cantității de ulei (sau diluant) trebuie să fie foarte fin ajustat și ea a dus, cum s-a putut constata, la înnegrirea a numeroase lucrări de pictură de atunci încoace. Abia în secolul al XIX-lea, cînd s-a folosit mult mai



Monet - *l'Etretat* (ulei)

rar glasiurile, culoarea fiind pusă în tușe viguroase, „a la prima", picturile au început să-și păstreze prospețimea. Alte efecte negative au avut folosirea gudronului/smoalei pentru obținerea unor negruri intense (tehnică folosită de numeroși romantici și realiști francezi), dar și vernisarea greșită a tablourilor. Multe substanțe folosite drept verniuri au fost necorespunzătoare, degradîndu-se în timp. Este binecunoscut faptul că, de-a lungul vremii, picturile au căpătat un așa-zis „sfumatto" (patină, înnegrire) care, culmea, a fost imitată artificial de pictorii „academiști" ai secolului XIX. Abia recent, curățirea lor a redat aspectul plin de strălucire pe care-l aveau originalurile.

Pictura în ulei este alegerea preferată în institutele de artă. Calitățile ei (mai ales, picturalitatea), posibilitatea de a varia tehnica – de la glasiuri la ***inpasto*** -, faptul că se usucă greu, permițînd lucru în sesiuni succesive la aceleași lucrări, se pretează acestui tip de educație. E drept, tot mai mulți pictori renunță la această tehnică datorită multelor aspecte negative: mirosul greu, deseori alergic, al diluanților, a uleiului în sine, dificultatea de curățire a pensoanelor (și hainelor) – e nevoie de apă caldă și săpun -, și, desigur, chiar durata mare de uscare (în special pentru cei ce vor să picteze ***a la prima***, în „pensulă uscată", sau să revină peste tușe groase, aplicate cu cuțitul; dar chiar și glasiurile sunt mai dificil de realizat decît în tempera sau, mai nou, în acrilic)

În ultima vreme, s-au inventat culori în ulei solubile în apă. Uleiul ese tratat inițial chimic pentru ca molecula lui să devină dizolvabilă în apă. Prin asta se renunță, practic, la diluanții rău mirositori, iar culoarea și pensulele pot fi curățate mult mai ușor. Nu există însă certitudinea că ele se vor comporta la fel de bine de-a lungul timpului ca cele tradiționale.

1.8 Comparaţie între diferite tehnici

Culorile acrilice au devenit tot mai populare de-a lungul ultimilor cincizeci de ani de folosire. Deși prețul lor este puțin mai mare decât al celorlalte tipuri de culori, ele prezintă calități indiscutabile. Pot fi folosite pe aproape orice suport, de la hîrtie, material textil, sticlă, ceramică, cărămidă, piatră, lemn, metal, piele (inclusiv cea umană, în tatuaje), pînă la pînză, plastic, carton sau placaj. Deseori, fără a impune aplicarea unui strat suport în prealabil. Doar pe materialele nedegresate (sau pictate în culori de ulei) nu prinde. În schimb, pe suprafața pictată în acrilic poate fi aplicată absolut orice alt fel de media – culori de apă, de ulei, pasteluri, creion, cărbune, cerneluri, emulsii foto -, pretîndu-se, astfel, la orice fel de lucrări de tehnică mixtă.

Culorile acrilice se diluează cu apă. În funcție de cantitatea de apă folosită, timpul lor de uscare variază între 10 min și 40 de



Crow Indian **(acuarelă)**



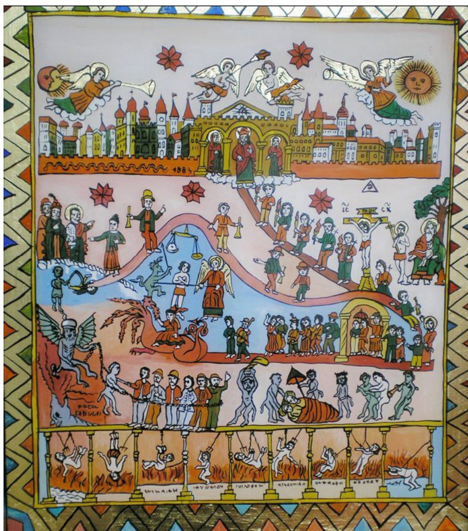
Panadewro Proculo (Fayum) - ***Portrete*** **(encaustică)**

min. Folosite pe suprafețe umede și diluate cu apă, pot fi aplicate în tehnica acuarelii. În schimb, folosite pe suprafețe uscate, cu o vîscozitate consistentă, pot fi folosite în tehnica culorilor de ulei. Astfel, aspectul final poate fi asemănător atît lucrărilor în acuarelă, cît și a celor în culori de ou (tempera) cît și ulei. În schimb, calitățile lor deosebite permit tehnici imposibil de realizat în alte tehnici.

La uscare, culoarea formează o peliculă elastică, practic indestructibilă – de aceea nu poate fi „spălată” pentru a se lua din vopsea, nici zgîriată pentru diferite efecte de structură. Tot din acest motiv, nu au nevoie să mai fie vernisate (deși se recomandă a se vernisa) În schimb, au avantajul că se usucă extrem de rapid în comparație cu cele în ulei, permițînd reveniri, suprapuneri, glasiuri, ***inpasto***, tehnici renascentine (cangiante, sfumato), dar și moderne, ca stropiri, grafitti. Nu își schimbă culoarea la uscare,

rămînînd proaspete, așa cum și le-a dorit artistul. E bine totuși ca artistul să cunoască bine calitățile diferitelor culori, unele fiind mai mate (putere de acoperire ridicată) în timp ce altele sunt mult mai transparente. De asemenea, culorile opace, chiar în cantități mici, „acoperă" culorile mai transparente în amestcuri.

Acrilicele au avantajul culorilor de apă de a se usca repede și a se dilua cu apă – de unde rezultă lipsa mirosurilor neplăcute, ba chiar dăunătoare. Sunt mult mai ușor de curățat, cu apă rece chiar, spre deosebire de culorile de ulei care impun folosirea detergentului și a apei calde. Pot fi folosite în deplină siguranță de către copii, atît la pictarea cu degetele cît și la pictarea corpului/feței sau la tatuaje nepermanente. Hainele pătate se pot curăța rapid și total cu puțină apă și, în general, nu pătează mobilele. Altfel, folosind diferiți aditivi și tehnici, pictura poate fi cît se poate de asemănătoare picturii în ulei, cu avantajul că acrilicul acceptă reveniri și suprapuneri cu pasteluri și alte materiale.



Icoană **(tempera pe sticlă)**

Comparativ cu tempera, are avantajul major că e mult mai rezistentă, poate fi aplicată pe suprafața umedă (tempera nu rezistă în timp în astfel de situație), iar aplicată în strat gros (*inpasto*), nu crapă. Atît tempera cît și guașa crapă. În plus, cum ziceam, nu-și schimbă culoarea la uscare (guașa devine mai deschisă, în timp ce tempera capătă un aspect văros – de la ceruză. Este mult mai rezistentă în timp, chiar fără aplicarea verniurilor.

Principalul avantaj asupra culorilor în ulei este rapiditatea de uscare. O lucrare poate fi finalizată într-o singură ședință, chiar folosind tehnici de suprapunere (penson uscat sau *inpasto*), dar mai ales în glasiuri. Dacă totuși se dorește integrarea totală a unei reveniri, anumite medii permite diluarea locală a suprafeței pictate anterior, revenirea/continuarea devenind practic insesizabilă. Mai mult, atît culorile cît și media (liantul) sunt complet inodore și netoxice, putînd fi folosite în cantități mari în încăperi închise, chiar de către copii, fără efecte dăunătoare.

În sfîrșit, culorile de acrilic se pot folosi foarte bine în tehnica acuarelei, atît *wet-on-wet* (umed pe umed) cît și *wet-on-dry* (umed pe uscat). Sunt artiști care chiar consideră că acrilicele ar trebui să înlocuiască **numai** acuarelele, fiind folosite **numai** în tehnica acuarelelor. Adevărat este că o lucrare în tehnica acuarelei folosind culori acrilice (diluate în multă apă) sunt practic de nedeosebit de lucrări similare în acuarelă. Avantajul este că, odată uscată, lucrarea în acrilic este practic indestructibilă, pelicula de acrilic putînd exista chiar și în lipsa suportului de hîrtie! În plus, poate fi ușor de curățat (de praf, de exemplu), chiar spălînd-o cu o cîrpă umedă. Dezavantajul constă în faptul că nu se mai poate reveni, după uscare, la acuarelă putîndu-se produce efecte prin „spălarea" și „ridicarea" culorii pe anumite suprafețe, zgîriere, frecare... La acrilic tot ce se poate face este să se revină cu puțină culoare.



Vermeer- *Lăptăreasa* (ulei)

În sfîrșit, unul din marile dezavantaje al culorilor de acrilic era prețul mai mare al mediilor (gelurilor). În ultima vreme, din cauza competiției, prețul culorilor este practic asemănător cu al celorlalte tipuri de culori (mai puțin cele de tempera, mai ieftine). Totuși, tocmai datorită lipsei de pe piață, prețul diferitelor media (lianți, dizolvanți, amestecuri de modelare) este mare. La fel, gesso, materia care este folosită la prepararea suportului (carton, pînză, lemn) este scumpă – în caz că artistul este prea comod pentru a-și prepara singur suportul...

1.9 Pictorii și lianţii

Înainte de secolul al XX-lea, pictorii își amestecau propria lor culoare pentru a avea control asupra longevității picturii, a saturației pigmentale, vîscozității și compoziției de aditivi, cînd foloseau așa ceva. Atît pigmenții cît și lianții erau naturali, găsiți în natură atît ca produși animali și vegetali, cît și ca substanțe anorganice naturale (pămînturi, roci, substanțe chimice). Începînd cu secolul al XIX-lea, parte din pigmenți au început să fie produși prin reacții chimice, chiar pe scară industrială.

Lianții erau și ei naturali, cum am văzut: gălbenușul de ou, guma arabică, cleiuri, ceară, uleiuri vegetale sicative sau eterice. Aceștia se amestecau direct pe paletă cu pulberea de pigmenți și/sau cu aditivi (de exemplu, nisip fin, praf de marmură, rumeguș fin).

Apariția liantului artificial de acrilic a schimbat peisajul. Amestecul culorii de către pictor nu mai este, în general, convenabil. Pictorii



Julia Schwartz – *Mere* (acuarelă)

schimbă în aparență, flexibilitatea, textura și alte caracteristici ale suprafeței de culoare prin folosirea materialului acrilic. Acesta este mult mai variat decît materialele folosite în pictura cu acuarelă, tempera, ulei. Acrilicul lipește diferitele materiale de suprafață într-un tot unitar, indiferent de compoziția lui, de la pigmenți pînă la materiale străine, ca hîrtie, nisip, semințe, oricît de grosiere.

Dacă unele suprafețe ale suportului trebuie, în general, să fie inițial grunduite, mai ales dacă sunt poroase, acrilicul poate fi folosit pe aproape orice suport: hîrtie, pînză, lemn, carton, placaj, piatră, metal, piatră... (mai puțin PFL). Pictorii pot aplica culoarea în spălări transparente de glasiuri, creînd aparența unei acuarele sau alt mediu apos. Dar pot aplica și straturi groase de culoare, folosind gel și paste de modelaj, putînd uneori obține aspect de email, faianță și chiar basorelief! De asemenea, se pretează la diferite tehnici contemporane, ca ***sgrafitto*** și ***grattage***-ul (răzuirea vopselei – dacă se face înainte de uscarea deplină)

Culorile de ulei au capacitatea de a absorbi mai mult pigment, deoarece uleiul sicativat are molecula mai mică decît acrilicul. Uleiul dă un indice de refracție diferit de acrilic (mai puțin clară), dînd un aspect specific. Nu toți pigmenții folosiți în ulei se pot folosi în acrilic – de exemplu, Albastrul de Prusia, din cauza incompatibilității între substanțe -, dar acum există pigmenți asemănători obținuți din alte substanțe. Pe de altă parte, în ulei nu există culori fluorescente, ca în acrilic.

Datorită caracterului mai flexibil al acrilicului, nu trebuie respectată regula „gras peste uscat”, ca în ulei, unde tot mai mult ulei trebuie adăugat la fiecare strat, altfel acestea pot crăpa. Cu toate aceastea, fără folosirea retardanților, pictorii sunt descurajați să folosească prea mult tehnica wet-in-wet, ca în pictura în ulei, tocmai datorită uscării rapide a acrilicului. Ei preferă mai curînd laviul, ca în culorile de apă. Folosind substanțe retardante, se poate trece peste acest

inconvenient. Dar, punînd prea mult retardant, se poate ajunge la stoparea definitivă a uscării, ba chiar la curgerea culorii. E drept, în ultima vreme au apărut culori numite ***Interactive*** a căror peliculă poate fi dizolvată cu apă, permițînd astfel folosirea acestei tehnici. Tot ce trebuie făcut este ca stratul final să fie din acrilic „normal”, care va forma pelicula de protecție.

Acrilicul are o mare versatilitate, neoferită de culorile de ulei. Permite folosirea pastelurilor (de ulei sau cretă), cărbunelui, tușului, sepiei etc. deasupra suprafeței pictate cu acrilic, în lucrările de tehnică mixtă. Este posibil să amestecăm orice material în masa lui (nisip, orez, pasta, cîrpe, ba chiar cuie, porțelan, scule și hrană chiar, iarbă, fructe etc.), obținîndu-se colaje foarte interesante. Odată acoperit total cu liant de acrylic, materiile organice nu se mai degradează. E posibilă, de asemenea, amestecarea culorilor artistice (scumpe) cu emulsiile de acrilic folosite în vopsiri interioare și industriale (mai ieftine), reducînd prețul și dînd naștere la o gamă extrem de extinsă de culori.

De asemenea, acrilicul poate fi folosit în numeroase alte aplicații, de la printing la airbrush, serigrafie, tatuaje și body painting, precum și multe alte aplicații industriale (artizanat, ceramică, mobilier, textile...).

Partea II
MATERIALE FOLOSITE ÎN PICTURĂ

2.1 Suportul în pictură

De cele mai multe ori, culoarea, de orice fel ar fi ea, trebuie pusă pe un strat suport. Acesta este de cele mai diferite materiale, dar de obicei sunt preferate hîrtia, pînza, cartonul, panoul din fibre de lemn (placajul – dar nu PAL-ul!), lemnul, sticla, țesătura, pielea, tencuiala. Cele mai des folosite rămîn hîrtia și pînza, lemnul și sticla fiind folosite mai ales la lucrări decorative și icoane.

Totuși, aceste suporturi trebuiesc să fie tratate, în funcție de tipul de culoare folosită. S-a constatat că rolul suportului și a modului în care este tratat este absolut vital în preservarea picturii

de-a lungul timpului. De cele mai multe ori, picturile s-au degradat (sau distrus) tocmai din cauza unui suport prost tratat!

Unele tehnici, cum sunt, de exemplu, acuarela și pastelul, nu au variații mari de volum în funcție de mediu, de aceea suportului nu trebuie să i se dea o atenție deosebită – decît că hîrtia trebuie să fie de calitate superioară. În schimb, în oricare altă tehnică, e bine să se trateze stratul suport. Alte suporturi sunt însă mult mai complicat de pregătit, în special tencuiala, indiferent de tehnica folosită.

2.1.1 Hîrtia

Hîrtia, folosită mai ales în lucrările de acuarelă, pastel, guașă și tempera, dar mai nou în pictura în acrilic și chiar și în pictura în ulei, trebuie să fie groasă („grea"), cu o animtă textură și porozitate. O bună hîtie poate fi destul de scumpă, mai ales dacă a fost produsă de o firmă de tradiție. Din păcate, elevii nu-și pot permite decît clasicele blocuri de desen, care au o hîrtie de o calitate foarte scăzută... Cei ce vor să cumpere o hîrtie bună de acuarelă trebuie să caute una „grea", de preferat CP („cold pressed" – presată la rece), care, scuturată (ținută de un colț) scoate un sunet puțin metalic și nu de cauciuc (indică un material omogen și puțin poros). Totuși, și cele HP (presate la cald – pe cilindri) sunt uneori preferate pentru ca sunt mai puțin absorbante și se pot obține pete și dîre pe suprafața ei. Hîrtia numită „archival" (de arhivă) este cea mai bună, întrucît poate rezista mai bine de un veac fără deteriorări sau schimbare de culoare. Ea se obține din bumbac 100%, cu un adaos minim de carbonat d ecalciu)

Pentru artiștii profesioniști există posibilitatea de a-și fabrica singuri hârtia – așa-numita „furnish". Pentru asta le trebuie celuloză

– care se obține din in, bumbac, hîrtie sau rumeguș. Se umezesc, se lasă la macerat, se zdrobesc bine manual, clătesc și strecoară printr-o sită de făină pînă la consistența mămăligii. În acest amestec se adaugă gelatină sau gumă arabică, pentru a reduce absorbția și a lega materialul. Materia obținută se toarnă în tăvițe făcute dintr-o plasă foarte fină (ca tifonul) pusă în rame de lemn. Se clatină puternic pînă se formează un start subțire, cît mai egal, pe toată suprafața. Ușoarele denivelări sunt chiar de apreciat. . Se usucă atîrnînd-o de colțuri, ca rufele pe sfoară. Rezultă o hîrtie de o calitate excelentă, ieftină care, folosind carbonat de calciu și bumbac 100%, devine una de calitatea hîrtiei „de arhivă"!

Acuarela și pastelul nu presupune o tratare prealabilă a stratului. În cazul acuarelei e suficientă umezirea inițială a hîrtiei. În schimb, în cazul temperei și a acrilicului, e de preferat tratarea inițială a hîrtie, tocmai pentru a o feri de acțiunea adversă a unor substanțe folosite la prepararea culorilor. În cazul temperei, e suficient să se dea 1-3 straturi de emulsie de ou, în straturi perpendiculare, lăsîndu-le pe fiecare să se usuce. La pictura în acrilic, e bine să se dea un strat de emulsie de acrilic. Pentru aceasta se va folosi o pensulă lată, moale.

În cazul picturii în ulei, lucrurile sunt mai complicate. Straturile de ulei, în funcție de cantitatea de ulei folosite, tind să producă cracluri. Orice modificare de umiditate în mediul în care este păstrată pictura poate duce la efecte negative. De aceea e de preferat să se evite hîrtia. Totuși, unii artiști preferă să picteze pe hîrtie mai groasă (sau carton). În acest caz, e bine să se dea cu cel puțin trei straturi de gesso, în sensuri diferite, lăsîndu-le să se usuce înainte de a pune următorul strat..

2.1.2 Pînza

Folosirea pînzei începe la Venezia, în sec. al XVI-lea. Pînă atunci, pictorii – nu numai cei din Italia – folosiseră panourile din lemn făcute cu multă trudă. Erau scumpe, masive și greu de transportat – or, pictura de șevalet tocmai pentru aceasta se dezvoltase – pentru a fi transportată. Pictorii venețieni au profitat de materialul aflat la îndemînă: vela de corabie. Deci, inițial, ceea ce numim noi azi „pînză", chiar asta și era - pînză de corabie. În italiană încă i se mai spune „vella".

Pînza de corabie era de diferite calități, produsă din in sau cînepă, mai rare, mai dese, mai „ușoare" sau mai „grele" (în funcție de grosimea firului folosit). S-a observat, în timp, că pînza deasă, din in, din fir gros, e cea mai bună, cea mai rezistentă. S-a mai observat că o pictură pictată pur și simplu pe o bucată de pînză tinde să se deterioreze – deși nimic nu poate fi transportat mai ușor decît



Split Canvas

o pînză făcută sul. Dar, culoarea, mai ales pusă păstos, tinde să crape, să se scorojească. Pe cînd, pictată pe o pînză bine întinsă pe un șasiu de lemn, capătă calitățile panoului de lemn, fiind însă de cîteva ori mai ușoară. De-a lungul timpului s-au dezvoltat adevărate standarduri privind pînza, șasiul, dimensiunile, grundul folosit la tratarea suportului.

Pe pînză se poate picta în orcie tehnică – mai puțin pastel, care se scutură ușor, și chiar acuarela. Totuși, pînza necesită o minimă tratare – măcar pentru a se umple porii dintre firele de pînză. În general, se tratează cu o apă de clei (1:10), care va acoperii porii respectivi. Dar, cel mai adesea, în apa de clei se amestecă ipsos și alb de zinc, rezultînd așa-numitul ***gesso***. Pe gesso se poate picta cu orice medium –unii pictori preferă să pună cîteva picături de ulei sicativat în ultimul strat, cînd pictează în ulei, pentru a nu „suge” prea mult ulei din culoare.

În cazul elevilor (de gimnaziu), suportul de predilecție rămîne hîrtia. Pentru puținele lucrări care se vor face pe pînză, e de preferat să se cumpere pînze gata întinse și tratate, diferența de bani nefiind prea mare.

2.1.3 Lemnul

Panourile din lemn pe care au fost pictate icoanele și mare parte a lucrărilor pre-Renascentiste se obțineau dificil, prin fasonarea scîndurilor, atenta lor lipire și, apoi, atenta lor grunduire. Prin muzee putem vedea icoane pictate pe lemn din secolele XI-XIV (și chiar mai târziu), de diferiți pictori bizantini, italieni, ruși, sau chiar români – dar multe din ele prezintă crăpături la îmbinările scîndurilor și margini deteriorate. Este o dovadă a efectelor pe care grunduirea mai puțin atentă o poate avea.

Din fericire, elevii nu vor fi nevoiți să își pregătească singuri suportul. Îl vor putea achiziționa, cînd va fi nevoie, din magazinele de materiale artistice, la diferite dimensiuni, unele chiar gata tratate. Tratarea se face pentru pictura în tempera de ou (care este canonică în icoana ortodoxă de tradiție bizantină) sau ulei. În general, suprafața din lemn este gata finisată, astfel că singura finisare pe care unii pictori simt nevoia să o facă este șmirgheluirea suprafeței cu o hîrtie sticloasă mai dură, pentru a înlătura suprafața mult prea nededă care rezultă în urma finisării mecanice. Aceste suprafețe lucioase pot crea o mai slabă aderență a grundului – deci, o deteriorare a picturii.

După ce suprafața finisată este tratată cu o soluție de apă de clei, după uscare se dau minim două straturi de gesso (apă de clei cu ipsos și alb de zinc). Fiecare strat, după uscare, se freacă cu hîrtie sticloasă nu foarte fină. Ultimul strat poate fi frecat, înainte de a se usca, cu podul palmei pentru a crea un anumit patern. În general, pictarea icoanei este un exercițiu care se desfășoară pe bucăți de lemn de mici dimensiuni, care se cumpără gata tratate și grunduite, la cercuri extrașcolare de activitate extra-curriculară, acolo unde este aprobată de conducerea școlii.

2.1.4 Sticla

Și în cazul icoanelor pe sticlă putem spune același lucru. De obcei, singurele teme pictate pe sticlă sunt icoanele. Se folosește culoarea de temperă cu ou, în stilul bizantin – dar, recent, a început să se folosească acrilicul, care se pretează foarte bine la pictarea icoanei.

Tratarea suportului din sticlă este foarte simplă. E destul să fie bine spălată (de praf și alte substanțe) și degresată cu grijă, folosind alaun (soluție de sare amară) sau chiar numai acid acetic (oțet). Asta pentru că orice strat de grăsime de pe sticlă va împiedica prinderea

culorii – fie ea tempera sau acrilic. Tot din acest motiv, e bine să se țină permanent o foaie de hîrtie sub braț pentru a împiedica atingerea pielii de sticlă.

2.2 Penelul

Unealta de lucru a pictorului este, în primul rînd, ***penelul***. În România termenul folosit este cel de „penson”, din fr. *pinson*. Un termen mai vechi este cel de „pensulă” – folosit mai ales de pictorii mai vîrstnici. Termenul de penel, și el venit din limba franceză, are o conotație mai poetică. În limba engleză se spune *brush*, sau chiar *paint brush*.





Penelul are trei părți, ușor de distins: părul, suportul și coada. Suportul se face, de obicei, din metal (aluminiu), iar coada din lemn. Deseori coada este vopsită (sau numai lăcuită), avînd pe ea inscripționat numărul (mărimea) pensonului. Acest număr depinde de grosimea smocului de păr, și nu de lungimea lui, mai precis de grosimea urmei lăsate de penson. Suportul are rolul de a aduna firele de păr într-un smoc de diferite grosimi (în funcție de numărul de peri folosiți și de grosimea lor). Pe vremuri, în acest scop erau folosite pene de gîscă sau alte păsări. Firele de păr sunt încleiate împreună în acest suport – tot în el fiind introdusă coada pensonului. Coada are diferite grosimi și lungimi, în funcție de mărimea pensonului, pentru a permite ușoara mînuire a lui.

Părul folosit este de diferite calități, depinzînd în special de blana animalului de la care este recoltat. Cu cît blana animalului este mai fină, cu atît pensonul este de o calitate superioară. Cele mai bune (dar și cele mai scumpe) sunt, în ordine, cele de zibelină, samur, nurcă, jder, nevăstuică și veveriță. Deseori, calitatea părului este

vizibilă în funcție de culoarea perilor – bej-orange (sable, veveriță, jder, nurcă) sau gri (veveriță de Manciuria). Ele sunt folosite mai ales în acuarelă (culorile de apă), pentru că au calitatea de a forma un vîrf foarte fin, indiferent de grosimea smocului folosit. Aceasta se poate verifica înmuind vîrful (părul) pensonului în apă. Încărcat de apă, smocul trebuie să se rotunjească, ținînd apa pînă la punere lui pe hîrtie. În acel moment, în funcție de presiunea aplicată, pensonul lasă apa să curgă pe hîrtie, producînd o urmă de diferite grosimi. După eliminarea apei, pensonul trebuie să își păstreze vîrful.

În pictura în ulei se pot folosi pensoane din păr de porc – de obicei mai late, de grosimi de 2, 5 și chiar 7.5 cm, folosite de obicei la grunduire sau la laviuri. În ultima vreme au început să se folosească și pensoane cu fire de păr artificial, nu chiar atît de bune ca cele mai fine pensoane din păr de blană prețioasă, dar suficient de bune pentru pictura în ulei și acrilic.

Pensoanele se mai împart în funcție de forma lor. Astfel, pot fi:

a. rotunde cu vîrf, pentru acuarelă și acrilic, mărimi #2 la #30

b. rotunde cu vîrf rotunjit, pentru acuarelă și acrilic, mărimi de la #2 la #30

c. late cu vîrful drept, pentru acuarelă și acrilic, mărimi de la #2 la #30

d. late cu vîrful rotunjit, pentru acuarelă și acrilic, de la #4 la #28

e. în formă de evantai, de diferite mărimi

f. profilate (în formă conică, tronconică, piramidală, rotundă, eliptică, trapezoidală), pentru uz general

g. cu păr aspru (porc sau sintetice), rotunde (ascuțite sau rotunjite) pentru acrilic și ulei, mărimi #2 la #24

h. cu păr aspru (porc sau sintetice), late (drepte sau rotunjite) pentru acrilic și ulei, mărimi #4 la #24

i. cu păr semi-aspru (porc sau sintetice), rotunde (ascuțite sau rotunjite) pentru acrilic și ulei, mărimi #2 la #24

j. cu păr semi-aspru (porc sau sintetice), drepte (drepte sau rotunjite) pentru acrilic și ulei, mărimi #4 la #24

k. cu păr semi-aspru (porc sau sintetice), late, pentru acrilic și ulei, mărimi 20mm la 70mm

k. cu păr moale (veveriță sau sintetice), late, pentru acrilic și ulei, mărimi 20mm la 70mm

Cei mai cunoscuți producători de pensoane sunt *da Vinci*, *Artisti*, *Tosh*, *Boesner*, *Ollasur*, *Morani*, respectiv *Laoshan* (China) pentru tușuri.

Pensonul trebuie curățat cu mare atenție după fiecare folosire. Nu se lasă în paharul cu apă, în poziție verticală, nici măcar pentru scurtă durată! După folosire, se șterge și se pune pe un șervețel, culcat. La terminarea lucrului, pensoanele se spală cu grijă, cu apă. Ele se păstreză, întotdeauna, pe orizontal, cel mai bine în tuburi (etuiuri) din carton sau metalice, destinate special păstrării pensoanelor. Asta, bineînțeles, pentru a le menține calitatea – dacă sunt scumpe. Elevii au de obicei pensoane foarte ieftine și de foarte proastă calitate, din fire artificiale, așa că piederea lor nu este o tragedie. E însă bine să fie obișnuiți să-și îngrijească pensoanele încă din această perioadă.

Mai există o categorie de pensoane – cele folosite de pictorii din orientul îndepărtat (Japonia, China) în caligrafie și pictura cu tuș.





Cuțite de paletă Blick

Acestea sunt de o construcție specială, făcute din bambus.

***

Un instrument la fel de necesar, folosit deseori pentru punerea culorii pe lucrare (deci, a pictării) este ***cuțitul de paletă***. Este confecționat din oțel (de bună calitate, pentru a fi relativ elastic), dar și din plastic și chiar lemn, cu o parte lată, aplatizată, de diferite forme, suficient de subțire pentru a fi elastică, continuată de o tijă care se pune într-un mîner din lemn. Deși partea aplatizată se poate prinde de tijă prin nituire, cele mai bune sunt cele dintr-o singură bucată, prelucrate prin forjare. Unele „cuțite” au lama dreaptă (în continuarea tijei – mai ales cele din lemn), sau la un anumit unghi (pe criterii ergonomice) față de aceasta. Vîrful este de diferite forme: rotunjit, ascuțit, triunghiular, lat, de diferite unghiuri.

Primordial (și, probabil, inițial) cuțitul de paletă a fost folosit pentru amestecurile de culoare făcute pe paletă. Este de dorit ca elevii (și pictorii) să nu amestece culorile cu pensoanele (mai ales, cu

un singur penson!) – dar obiceiurile rele mor greu. Asta va impiedica acumularea culorilor în perii pensonului și obținerea de amestecuri murdare, nedorite... Pe cînd, amestecul de culoare cu ajutorul cuțitului va duce la obținerea unei paste omogene, „curate”, care apoi poate fi întinsă cu ajutorul pensonului.

În timp s-a dezvoltat „tehnica picturii în cuțit”. Dacă marii artiști folosesc cuțitul de paletă cu parcimonie, doar pentru obținerea de efecte de textură (străluciri, denivelări, zgîrieturi, *inpasto*), pictori cu mai puțină experiență lucrează numai în cuțit, impresionați de efectul (facil, de altfel) de obținere de suprafețe strălucitoare, lumina jucînd pe denivelările obținute din cuțit. Nu-și dau seama că astfel se pierde tocmai ceea ce este prețios într-o lucrare: jocul texturilor. Deseori o fac și la cererea clienților, lucrările obținute fiind la granița dintre artă și kitsch.

În ciuda acestui lucru, un pictor nu se poate lipsi măcar de cîteva cuțite de paletă bune, pe care le va folosi atît în amestecul culorilor cît și în tehnica *inpasto*, acolo unde lucrarea o cere.



Spatule Holbein

2.3 Paleta

Sculele pictorului sunt considerate a fi paleta și penelul – așa cum cele a violonistului sunt vioara și arcușul. Am văzut ce este penelul, să vorbim acum despre ***paletă***.

În accepțiunea artistului, paleta are două semnificații. Prima este cea a instrumentului folosit pentru amestecarea culorilor. În general, paleta se prezintă a fi din lemn, de un format ușor ovoidal, cu o gaură în care se poate introduce degetul mare. Dimensiunea este variabilă, dar în general se urmărește ca paleta să poată fi pusă comod pe antebraț, sprijinindu-se pe încheietura cotului și pe degetul mare al pictorului. Este din lemn lăcuit – un lac rezistent la culoare și dizolvanți, ușor de spălat. Cel puțin teoretic...

În realitate, această paletă a fost introdusă în conștiința oamenilor de către pictorii „plain-air”-iști, mai ales de impresioniști. Pictorii folosesc în realitate un alt tip de paletă, cea de studio, deseori suficient de mare pentru a nu putea fi luată în mână. Menirea ei este de a permite amestecul comod al culorilor. În general, pe partea exterioară (superioară) a paletei se pune culoarea (direct din tub –



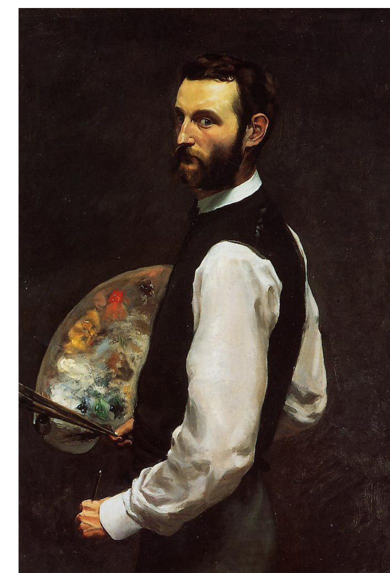
Paletă de acuarelă

sau preparată direct pe paletă din liant amestecat cu pulberea de pigment), într-o ordine preferată de către fiecare artist. În mijlocul paletei se realizează amestecul de culori, folosindu-se cuțitul de paletă pentru a se lua cîte o anumită cantitate din diferitele culori de pe mariginea paletei. Pictorii în ulei au și un mic recipient în care se ține uleiul de in sicativat, așa cum pictori în tempoera au un recipient cu emulsie de ou, acuareliștii un pahar cu apă, iar pictorii în acrilic, un pahar cu apă și un mic recipient cu gel.

Paleta are, deci, cel mai adesea altă formă decît cea ovoidală/ eliptică – respectiv, dreptunghiulară, poate cu colțurile rotunjite. Materialul din care este fabricată paleta este placaj, dar se folosește și sticlă, plastic și chiar hîrtie. Din magazinele de specialitate pot fi cumpărate blocuri de „palete” din hîrtie de unică folosință, de diferite mărimi. Hîrtia este una specială, neabsorbantă, lipită în blocuri de 20-30 de file pe un suport de carton. De obicei sunt dreptunghiulare,



Paletă de ulei

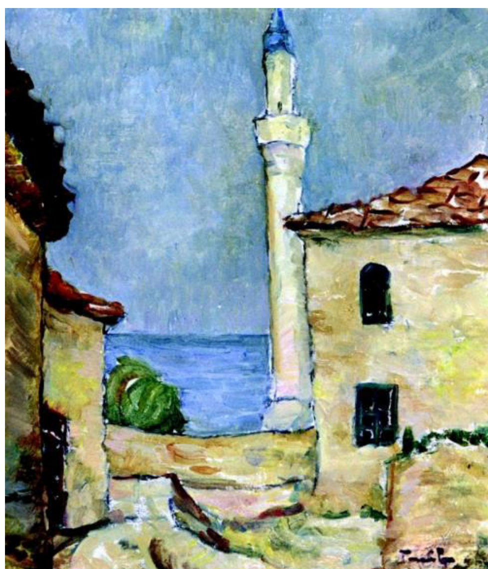


Basile – *Autoportret cu paleta*

cu colțurile rotunjite. Pot avea chiar și gaură pentru deget... La terminarea ședinței de pictare, foaia de hîrtie folosită poate fi ruptă și aruncată.

Mulți pictori preferă însă foaia de sticlă, uneori securizată (pentru a preîntîmpina accidentele), cu muchiile bavurate, sub care pun o foaie albă de hîrtie. Sticla este ușor de curățat, chiar și după uscarea (și întărirea) vopselei – lucru ce nu se poate face, de obicei, cu paleta din placaj sau cea din plastic. Paletele de acuarelă sunt, de obicei, din plastic și au alveole în care se pot face amestecuri de culoare și apă sau culori între ele.

A doua semnificație a cuvîntului „paletă" o reprezintă numărul de culori și poziționarea lor pe paleta propriu-zisă. Fiecare pictor își are propria lui paletă, sau chiar mai multe, în funcție de preferința culorilor pe care le folosește. Deseori, el gîndește paleta în funcție de efectul urmărit (culori calde, reci, dominantă), dar și de subiect



Tonitza – *Farul din Balcik*



Tonitza – *Nud de femeie*

(peisaj, portret, marină). S-au păstrat informații despre paletele pictorilor, de obicei în jurnalele lor. Un exemplu este ***Jurnalul de pictură*** a lui Nicolae Tonitza, în care acesta își nota nu numai liste de culori cumpărate cu diferite ocazii, ci și paleta folosită pentru diferite lucrări. Recent, pictorii consacrați își fotografiază paleta folosită pe timpul lucrului la o anumită lucrare. Foarte interesante au fost paletele lui Corneliu Baba, de exemplu. Uneori, paletele (acoperite cu culoare) au ajuns în muzee.

Deseori, pictorii fac ***exerciții de paletă***, în care fac diverse amestecuri de culori. De multe ori, acestea nu au un scop precis, nu se finalizează neaparat printr-o lucrare, ci sunt exerciții asemănătoare vocalizelor făcute de cîntăreți – pur și simplu pentru a reintra într-o atmosferă de lucru (după o pauză mai lungă) sau pentru reamintirea obținerii unor anumite amestecuri necesare, poate, într-o viitoare lucrare, sau poate pentru a încerca noi culori, obținerea de noi amestecuri... Pentru a nu se usca amestecurile obținute (mai ales obținute din culori de ulei), paletele sunt puse în tăvi cu apă. Martorii spun că deseori Corneliu Baba avea cîteva astfel de tăvi cu palete – chiar și atunci cînd nu avea un tablou în lucru.

Partea III
MATERIALE FOLOSITE ÎN ACRILIC

Materialele acrilice – prezentare

În ultima vreme, materialele artistice de pictură în acrilic au devenit tot mai numeroase în magazinele de specialitate. Asta a făcut ca prețul lor să coboare. S-au diversificat foarte mult nu numai ca marcă producătoare, ci și din punct de vedere al calității. Acum există culori atît pentru începători, mult mai ieftine, cît și pentru artiști sofisticați. Materialele sunt de diferite feluri, în funcție de destinația lor: culori, lianți, paste și verniuri.

3.1 Culorile de Acrilic

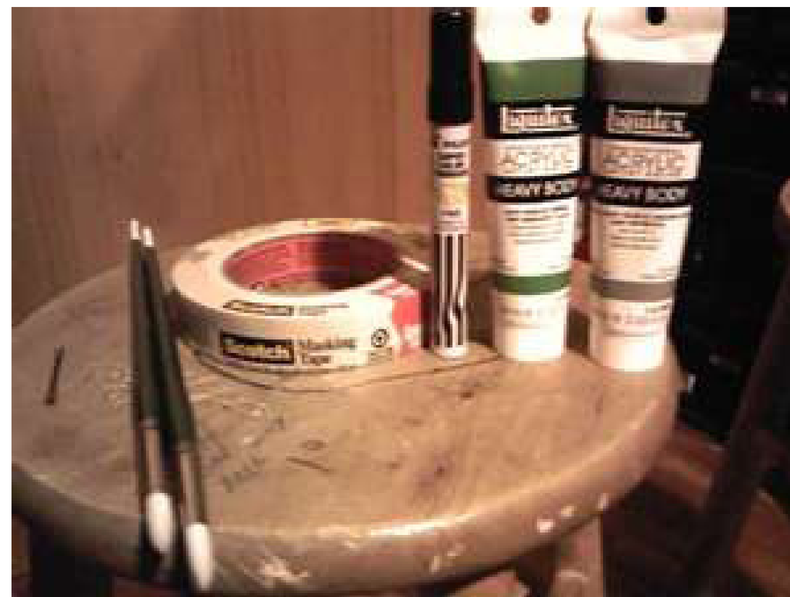
Culorile de acrilic sunt culori sintetice obținute din amestecul pigmenților (naturali sau artificiali), sub formă de pulbere fină, cu liantul ***artficial*** - o rășină de polimeri pe bază de acrilic (metacrilat de metil MMA), un fluid transparent și incolor, inodor și solubil în apă, și alți agenți chimici. Tocmai această „bază” (sau medium), rășina acrilică, face culoarea de acril diferită de alte tipuri de culori: tempera (pe bază de ou), acuarela (gumă arabică), ulei (uleiuri sicative). Mai ales, rășina este extrem de rezistentă la efectele exterioare (timp, temperatură, umezeală) astfel că, odată uscată, devine impermeabilă, extrem de puțin atacată de substanțele chimice, nu-și schimbă culoarea, nu crapă... În cei șaizeci de ani de la inventarea ei, nu au putut fi observate nicio urmă de degradare. Specialiștii presupun ca durata de viață a culorii de acril este de cel puțin zece mii de ani!



Culorile acrilice au fost pentru prima dată comercializate în anii 1950 sub numele de ***Magna***, culori pe bază de alcool mineral. Curînd după aceea, alcoolul a fost înlocuit cu apa și au fost vîndute drept culori „latex” – deși nu conțineau latex, o substanță naturală obținută din copacii de cauciuc. În schimb, foloseau (ca și azi) un amestec de acril, vinil, pva și alți lianți, alături de pigmenți, filler (material grosier pentru textură) și apă. Aceste vopseluri „latex” sunt folosite în vopsiri interioare și exterioare (zugrăveli) – în România fiind cunoscute sub denumirea de „vopsea (sau „var”) lavabilă”. La începutul anilor 60, apar culorile „artistice” de acrilic solubile în apă, de mare vîscozitate, comercializate de firma ***Liquitex***.

De atunci, gama de produse s-a diversificat foarte mult. Pe lîngă media (geluri) – lianți acrilici, folosiți la diluarea, respectiv, mărirea vîscozității culorii, conținînd diverși filleri și ajungînd deseori la consistența modelajului, grăbirea sau, dimpotrivă, întîrzierea timpului de uscare -, au apărut materiale specifice de finiș/varniș, gesso pentru tratarea / prepararea materialului de pictat (hîrtie, pînză, carton, placaj).





Culorile se prezintă în tuburi și borcănele de diferite mărimi și vin sub diferite forme de finiș: satin (semi-mat), mat sau gloss (lucioase). De asemenea, ele pot fi puțin diluate (de obicei, în borcănele) sau deloc diluate, păstoase (tuburi), ba chiar și sub formă de pigmenți însoțiți de sticluțe de liant (medium). De asemenea, se pot prezenta sub două forme: opac și translucid (transparent). E bine să știm calitatea pe care o are în mod natural o anumită culoare. De exemplu, albul de titan are o putere de acoperire mare (este, deci, opac), în timp ce celelalte alburi (alb de zinc și alb de platină – care înlocuiesc culoarea mult mai nocivă, alb de plumb) sunt mult mai transparente. Cînd alegem culorile, e bine să le cunoaștem aceste calități pentru a nu avea surprize. De exemplu, albastrul ceruleum este extrem de opac, în timp ce brunul van Dyke, deși are o frumoasă nuanță de negru pămîntos, e relativ transparent în amestecuri.

Culorile numite „artistice” (**artist grade**) sunt formulate pentru artiști și pot fi folosite pe pînză, carton, placaj, lemn, sticlă... pe

suprafețe preparate anterior (mai ales dacă sunt poroase). Ele au un pigment puternic și, în general, prezintă consistența culorilor de ulei. Deși pot fi folosite în tehnica acuarelei, se pretează și în tehnica uleiului, în care se dorește păstrarea tușelor de penson sau chiar *inpasto*, realizat cu un cuțit de paletă. Aceste culori sunt cel mai potrivite pentru începători (inclusiv elevi), dar și pentru lucrări colective (de exemplu, în pictura murală). Gama lor e mai puțin variată, conțin mai ales culorile de bază și se pretează la lucrări mai puțin sofisticate, ușor de integrat.

Culori de calitate superioară se numesc, de obicei „profesionale” (**professional grade**). Ele sunt destinate pictorilor cu experiență, care au o cunoaștere superioară a pigmenților, amestecurilor, lianților, putînd astfel să aibă un control personal asupra rezultatului final

Alt tip de culori sunt cele cu **înaltă vîscozitate**. Aceste culori folosesc aceiași pigmenți ca și culorile profesionale, dar liantul folosit are o mult mai mare vîscozitate. Se pretează la o pictură asemănătoare celei în ulei, cu modelaje, texturi, *inpasto*. În general, artistul trebuie să experimenteze singur diferite texturi pentru a deveni familiarizat cu producerea lor. E bine să fie folosite împreună cu diferiți lianți care le grăbesc (sau întîrzie) uscarea, cu geluri sau diferite paste de modelare.

Un tip relativ nou de culori de acrilic sunt cele numite „**interactive**”. Apărute în Australia, au început să se răspîndească în întreaga lume. Prezintă avantajul că pot fi umezite cu apă chiar și după uscare și menținute umede oricît timp dorim. Acest lucru permite artistului să lucreze „pe umed”, stropind suprafața cu spraiul cu apă, pentru a obține efecte greu de obținut cu acrilicile obișnuite. Aceste lucrări trebuie totuși acoperite în final cu un varniș, pentru a nu mai fi atacate de apă.

Voi prezenta în continuare cele mai populare culori, care, în general, nu ar trebui să lipsească din cutia niciunui pictor.

Albul de Titan, este un pigment alb, opac, deosebit de rezistent, folosit în toate mediile.

Galben de Cadmiu, un pigment cu o bună putere de acoperire. Vine în diferite nuanțe, între verzui și puțin roșiatic, de obicei fiind notate cu „deschis” (light), „mediu” și „închis” (deep). Cel deschis este cel mai strălucitor.

Galben AZO, galben-verzui strălucitor (destul de asemănător cu Citron)

Orange de Cadmiu, un pigment cu bună acoperire, semiopac.

Roșu de Perilenă, poate avea mai multe nuanțe (de la albăstrui pînă la roșu-gălbui) Cea mai folosită este ultima - **Vermillon**

Roșu Scarlet, de culoare roșu-orange, cu bună acoperire și rezistență.

Roșu de Quinancridonă (Roșu Permanent, sau Hue), roșu puțin albăstrui, bună putere de acoperire.

Roșu de Cadmiu, opac, bună acoperire, vine în trei nuanțe (între puțin orange spre puțin albăstrui): light, medium și deep.

Carmin Permanent, semitransparent dar cu bună putere de acoperire, de o culoare roșu-albăstrie.

Carmin de Naftol, roșu-albăstrui, bună putere de acoperire, opacitate moderată.

Violetul Carbazol, ușor albăstrui, transparent. A se evita Violetul de Cobalt, toxic!

Magenta de Quinacridonă, violet roșu transparent.

Albastrul de Ftalocianină, albastru verzui strălucitor, transparent, foarte bună putere de acoperire. Similar albastrului de Prusia (toxic).

Albastru Ultramarin, semitransparent, bună acoperire.

Albastru Ceruleum, albastru verzui deschis, semitransparent, slab acoperitor.

Albastru de Mangan, albastru-verzui strălucitor, transparent,

slab acoperitor, relativ toxic. A se evita la clasele mici! De asemenea, Albastru de Cobalt, încă mai toxic!

Albastru de Indantonă, albastru violet (chiar indigo), transparent, cu o foarte bună acoperire.

Verde de Stalocianină, verde strălucitor, transparent, cu foarte bună acoperire.

Verde de Cobalt, semitransparent, bună acoperire –dar relativ dificil de a se combina cu alte culori. Înlocuiește Oxidul de Crom (foarte toxic)

Negru de Ivoriu, trasparent, bună acoperire

Culori de pămînt:

Siena Naturală, culoare de pămînt, gălbuie, bună acoperire

Siena Arsă, gălbui-roșiatică

Umbra Naturală, maro foarte închis.

Umbra (Brun) van Dyke este similară, mai transparentă, cu nuanță gri rece.

Umbra Arsă, maro-roșcat

Ocru Galben – un gălbui cald, auriu

Roșu de Veneția, un roșu închis, puțin albăstrui. Mai e cunoscut și ca Roșu Tițian

Pentru uzul începătorilor – dar mai ales al elevilor, se vînd seturi de șase (sau șapte) culori de bază, în tuburi sau borcănele de mărimi medii – care, folosite cu grijă, pot acoperi orele de pictură a unui an (sau chiar doi). Ele conțin următoarele culor:

- **Roșu Permanent** (de Quinancridonă)
- **Galben de Cadmiu** (medium)
- **Verde de Stalocianină** („smarald”)
- **Albastru Ultramarin**
- **Alb de Titan**
- **Negru de Ivoriu**

Aceste culori sunt suficiente, cel puțin la început, să acopere toate nevoile. Celalate culori ale spectrului se obțin din amestecarea lor (în primul rînd cele două culori lipsă din Cercul cromatic, Oranj și Violet). Pentru exercițiile în culoare ale ciclului gimnazial este suficient.

În general, atît albul cît și negrul nu trebuie folosite. Albul suportului (fie el grund sau hârtie) trebuie folosit cît mai judicios posibil. La fel negrul. Poate fi folosit ca eboșă, cu multă apă, cînd se schițează desenul, sau spre final, cînd cu el se pun accentele, liniile de forță... Griurile cele mai frumoase, cele colorate, se pot obține din culori complementare în care se pune puțin alb. Un gri frumos se obține și din brun van Dyke și alb. O altă metodă de a obține negru este să se facă eboșa din cărbune, sau chiar să se amestece pulbere de cărbune (sau grafit) în alb.

3.2 Lianţii

Lianții (sau media) au un important rol în pictura cu acrilic. Sunt emulsii de polimeri acrilici care conțin pigmenți în suspensie. În general, durata lor de uscare este de cîteva minute – cel mult jumătate de oră. Prin mărirea cantității de apă, timpul de uscare se prelungește. După uscare totală (cîteva ore) devine o peliculă practic imposibil de distrus prin umezise, atacare cu acizi sau zgîriere – de aceea este și dificil să se mai intervină asupra picturii. Tot ce putem face este să punem o nouă suprafață.

E bine să le știm rostul pentru a le folosi numai cînd avem nevoie de ele. Liantul – mediumul – e mult mai scump decît uleiul de in sau decît terebentina. În general, e mai bine să se subțieze culoarea cu apă, decît cu un liant. În schimb, un medium gros, păstos, „de modelare”, ajută culoarea să capete o consistență foarte vîscoasă,



rezultatul final fiind foarte asemănător cu pictura în ulei. Tot acești lianți, prin faptul că vin în finiș gloss, satin și mat, permit să se obțină aspectul final dorit, fără a se mai folosi varnișuri (și ele scumpe...). În schimb, cînd se folosesc pigmenți sub formă de pulbere, acești lianți sunt de neocolit.

De asemenea, liantul poate veni sub formă de gel cu o consistență variabilă – între aproape opac pînă la transparent. Uneori, în gel sunt înglobate diferite materiale grosiere. E folosit în general pentru obținerea diferitelor tipuri de structuri, prin aceasta fiind chiar mai versatil decît pictura în ulei.

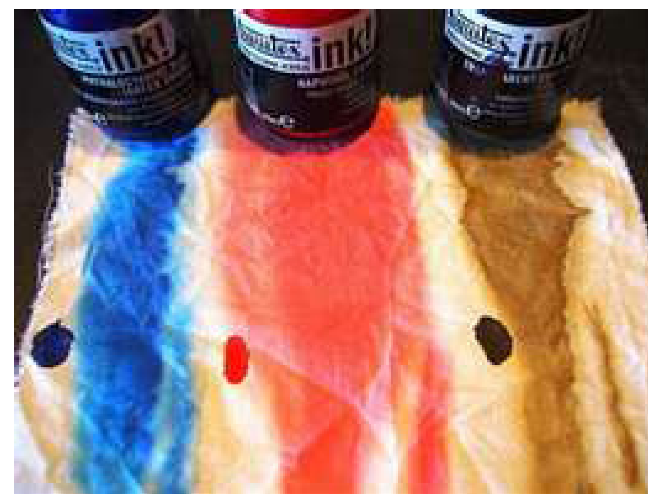
Tot aici putem consemna alte materiale care se adaugă culorilor și mediului. Unii sunt ***moderatori de fluiditate***, care se adaugă pentru o mai mare fluidizare și, deci, o întîrziere a procesului de uscare, fără a-și pierde din intensitatea coloristică. În ultima perioadă au apărut culori acrilice așa-numite „interactive” care au acești moderatori deja amestecați în culoarea din tub.

Altă categorie de aditivi sunt, tocmai, ***Acceleratorii*** (sau ***Retardatorii***), care acționează asupra timpului de uscare, grăbindu-l sau întârziindu-l. Sunt aditivi care coboară timpul de uscare la 15, 30 minute – sau îl lungesc la 45 minute. Aceste substanțe e bine să fie folosite cu parcimonie întrucît, în cantitate mare, pot avea efecte negative: pot forma o membrană superficială care se poate rupe, lăsînd culorile să curgă.

3.3 Materiale de tratare a fondului/suportului

În general, e bine ca pictura să fie aplicată pe un strat suport/fond. Nu e întotdeauna nevoie de un grund – dar dacă materialul este poros (carton, placaj, pînză) e bine să se dea măcar un strat de grund care să acopere porii, și anume cu ***gesso***.

Chiar și hîrtia sau cartonul de bună calitate (presat la rece, Bristol sau alte mărci) e bine să fie tratat. Asta se poate face dîndu-se un strat de ou, caseină sau culoare albă bine diluată în apă. Pentru a nu



se curba suportul, e bine să se dea pe ambele fețe (sau să se întindă bine pe un dispozitiv special). De asemenea, dacă intenția este ca lucrarea să fie, în final, atașată unui carton mai gros, placaj, pînză, e bine ca foaia de hîrtie să fie lipită încă din acest stadiu de suportul final (cel mai bine cu pap bine întins)

Dacă însă suportul este poros, este nevoie, cum am specificat, de un strat de grund. **Gesso** (itl. în original) este în general. un amestec de alb de zinc, ipsos/cretă și clei animal (de oase,). Grundul mai este cunoscut ca „țingveis” – de la germanul zinkweiss. Cel pentru acrilic folosește un liant acrilic în loc de caseină (dar nu e neparat nevoie). Se poate cumpăra gata preparat de la magazinele de materiale artistice – deși e cam scump, sau se poate folosi un grund industrial pentru zugrăvit în acrilic, cam la jumătate de preț.

De asemenea, pentru pictura în acrilic se poate folosi un grund obișnuit (apă de clei cu ipsos/alb de zinc – tratat mai sus), peste care, la uscare, se dă un start de gel de acrilic (sau chiar un *underground* – un prim laviu de alb; vezi ***Anexe A1***)

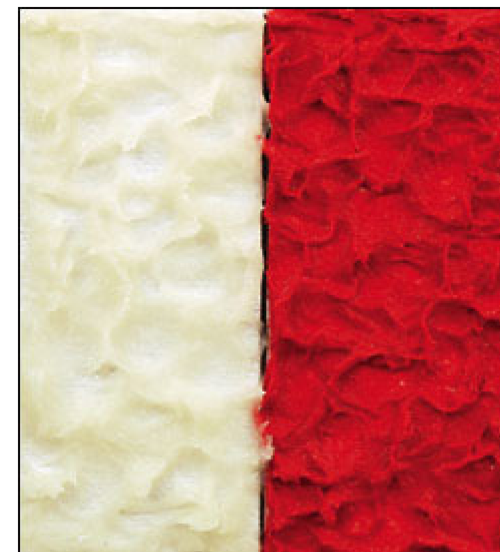
3.4 Textura

Un rol deosebit de important în lucrarea de pictură o are textura. Sunt deja specialiști care propun să se treacă în lista mijloacelor artistice picturale nu pata, ci tușa și textura.

3.4.1 Obținerea Texturii

Textura poate adăuga înțeles și adîncime unei lucrări de artă. Cel mai bine se înțelege texturarea prin experiență personală, experimentînd mereu. Deși texturarea este o metodă specifică





Blended Fibers alone and tinted

picturii în ulei, care la uscare nu crapă chiar dacă stratul de culoare este gros, ea poate fi folosită (cu atenție) și în pictura în tempera (amestecînd cu emulsie de ceară), dar mai ales în pictura în acrilic, amestecînd culoarea cu diferite substanțe aditive. Textura se realizează pictîndu-se cu un cuțit de paletă sau cu pensule cu păr tare (de porc sau artificiale), sau adăugîndu-se culorii ***inpasto gel*** sau ***amestec de modelaj***. Fiecare din aceste medii pot fi aplicate direct pe suprafața lucrării sau amesteca în culoarea de acrilic pe paletă. Atunci cînd se amestecă în culoare, acest amestec se usucă mai încet decît în mod normal, permițînd să se intervină și experimenteze un timp mai îndelungat.

3.4.2 Impasto gel

Este o substanță aditivă de acrilic gel pe bază de apă, incoloră

și inodoră, de diferite vîscozități și aparențe (luciu mat, medium sau strălucitor) folosită pentru a se crea efecte de pensulație asemănătoare tușelor de ulei aplicate cu penson dur sau cuțit de paletă. Inpasto gel se poate aplica direct pe suprafața lucrării (pe suport sau pe suprafață pictată) pentru a se crea texturi. Culoarea se poate aplica deasupra sau se poate amesteca cu gelul, fără a-și schimba aparența.

3.4.3 Amestecul de modelaj

Este o pastă foarte groasă, texturată. Flexibilă, cu o aparență de alb lăptos (atît în container cît și la uscare), putînd fi folosită pentru a se crea puternice zone de textură interesantă la orice stadiu al procesului de pictare. Se aplică de obicei cu ajutorul cuțitului de paletă, dar înainte de uscare se pretează la tot felul de acțiuni mecanice (zgîrieturi, neteziri, aplatizări...). Dacă se amestecă cu culoarea, îi schimbă puțin aspectul, albind-o și luîndu-i din puritate,



dar culoarea se poate aplica și după uscarea pastei, căpătînd strălucire de la albul de dedesubt.

3.5 Glasiul

Glasiul este o metodă a picturii în care se aplică un strat foarte subțire și transparent de culoare deasupra altui strat uscat, rezultînd o culoare nouă sau o îmbogățire a culorii inițiale. De exemplu, în loc să se amestece galben cu albastru pentru a se obține verde, se va pune un strat transparent de albastru deasupra unui strat de galben, obținîndu-se un amestec optic. Va rezulta un efect ca de vitraliu luminos – glasiul oferă o metodă de a tonaliza și îmbogăți culorile ca nici o altă metodă.

În acrilic sunt de fapt două metode de a crea glasiuri, una **rapidă** și una **lentă**. În prima situație, culoarea se amestecă într-un mic recipient cu apă sau cu un ***Medium de Uscare Rapidă*** (15 min), care se găsește în comerț în sticluțe de diferite capacități. Se obține o soluție transparentă de culoare, care se aplică cu o pensulă moale pe suprafața lucrării. Se observă că în scurt timp, pelicula de culoare se usucă, formînd o membrană ca o piele transparentă, colorată. În container se diluează puțină culoare (aceeași culoare, ori o culoare diferită), aplicîndu-se rapid, deasupra stratului uscat, în direcții diferite, folosind același tip de pensulă. Procesul se poate continua pînă la obținerea nuanței (sau saturației) dorite. De fiecare dată, pensulația se face în direcții diferite; deși pensula este moale, lumina va refracta în fiecare strat în direcții diferite, creîndu-se un efect de adîncime foarte asemănător celui din vitraliile de sticlă la trecerea luminii. Procesul glasiului este evident diferit celui obținut prin metoda umed-pe-umed, în care culorile se amestecă între ele. Această metodă este de obicei cea mai folosită de pictorii care utilizează culorile de acrilic.

A doua metodă este cea în care se folosește un ***Medium de Pictură*** (clar) și un ***Medium cu Uscare Medie*** sau ***Lentă*** (după o perioadă de experimentare, fiecare artist optează pentru una din ele. Este posibil ca un prim (sau prime straturi) să fie puse cu ajutorul Mediumului de Uscare Rapidă – asta va permite ulterior alte intervenții de tip sgrafitto. Folosirea însă a unui mediu cu uscare lentă va face ca stratul de glasiu să nu se usuce prea repede, astfel că el nu formează un strat aparent ca o membrană, ci se integrează în celelalte straturi, foarte asemănător cu glasiurile obținute cu ajutorul culorilor de ulei (de pictorii renascentini, de exemplu). Culoarea se dizolvă într-un container (sau chiar pe paletă) cu Medium de Pictură și se aplică pe suprafață. La uscarea acestui strat (cca 30-40 min), un al doilea strat de culoare se așterne într-un strat transparent și apoi, cu ajutorul unei bucăți de cîrpă umedă, se freacă pe suprafața zonei pictate, netezind culoarea, îndepărtînd urmele de penson și impregnînd-o în stratul de dedesubt (chiar dacă asta va îndepărta o parte din culoare). Apoi se dă un strat de Medium de Uscare Medie/Lentă. La uscarea totală (cîteva ore), se repetă procesul. Această metodă permite, datorită faptului că glasiul nu este întrutotul întărit, să se



Glazing Medium added to color
creating multiple glazed color effects.



Hermas – *Efecte* (acrilic)

revină asupra lui, chiar de mai multe ori. Ultimul strat se dă de obicei cu Medium de Uscare Rapidă.

Desigur, glasiurile se pot da și diluînd culoarea cu apă, ceea ce va fi mult mai ieftin și nu va schimba prea mult timpul de uscare a culorii de acrilic. Prin faptul că se pot folosi culori transparente și mai translucide (de unde și nevoia să se cunoască foarte bine calitățile fiecărei culori), va rezulta o suprafață bogată, de mare adîncime și un finiș ca de email prețios. Pictori ca daVinci, Rembrandt, Varmeer au folosit glasiul mai ales pentru că observaseră că amestecul direct al culorilor poate să se închidă la culoare în scurtă vreme. Dacă vroiau, de exemplu, să obțină un purpuriu, dădeau un strat transparent de roșu, apoi, după uscarea lui, unul transparent de albastru, astfel că amestecul se făcea visual, nu fizic. Lumina, trecînd prin straturile

trasnparente de culoare, dă o strălucire specială care poate să freamăte, să unduiască, în funcție de calitatea luminii.

Culorile care dau cel mai frumos efect sunt cele care folosesc pigmenți transparenți. Pigmenții moderni au o foarte mare putere de acoperire, deci nu e nevoie de cantități mari. În general, rația de amestec de culoare-medium trebuie să fie 1:10.

Cei care folosesc această metodă e bine să aibă fiecare culoare în pereche: una opacă, cealaltă transparentă. De exemplu, se poate folosi:

Roșu: Magenta (transparent) – Cadmiu (semi-opac)
Galben: Citron (sau Cadmiu) (transparent) – Naples (opac)
Albastru: Ultramarin (transparent) – Cobalt (opac)
Verde: Stalocianină (transparent) – Cobalt (opac)
Alb: Zinc (transparent) – Titan (opac)
Pămînt: van Dyke (transparent) – Umbră naturală (opac)
Toate negrurile sunt opace.

Culorile opace e bine să fie puse la bază (underground), iar cele transparente deasupra. De obicei, dupa 3-4 laviuri opace, se pun mai multe transparente. În general, albul nu se folosește în laviuri, se folosește albul grundului, dar dacă e nevoie să se facă vreo corecție,



se pune un underground alb de titan și se reia procesul. Un laviu transparent de alb de zinc mărește strălucirea, acolo unde e nevoie. Pe de altă parte, e de preferat să se evite culoarea neagră în laviuri – ci doar pentru accente. Atît Brunul van Dyke, cît și Umbra naturală, dau un frumos negru maroniu catifelat, care este de preferat. Griurile se obțin din amestecul complementarelor și sunt mult mai bogate decît griurile din tuburi (în general opace).

3.6 Verniul

Cei mai mulți artiști care folosesc culoarea de acrilic vor răspunde la întrebarea „Trebuie o pictură în acrilic să fie vernisată?", cu un Nu hotărît. Asta pentru că cei mai mulți nu cunosc rostul unui verni și momentul cînd ar trebui aplicat.

Verniul era folosit mai ales în pictura cu apă (tempera cu ou, cu ceară), stratul de culoare necesitînd protecție și o aparență de finiș.



Pandini – *Gatinau Park*

Obiceiul a intrat și în pictura în ulei, ulterior în cea în tempera cu emulsie de ulei. De fiecare dată, necesitatea a fost cea de a se da picturii un strat rezistent la agenții negativi (praf, fum, umezeală, lumina naturală). Chiar dacă folosirea unui varniș nepotrivit, aplicat într-un moment nepotrivit, ducea deseori la degradarea lucrării.

Dar în cazul acrilicului? Acesta se întărește formînd o peliculă dură, transparentă, rezistentă, flexibilă, mult asemănătoare verniului. Se poate șterge cu pînză uscată sau umedă, pentru curățire. Și totuși, s-a constatat că stratul final de acrilic este destul de poros. În acei pori poate intra praf, fum, materii poluante... Acestea se pot acumula de-a lungul timpului, devenind o patină de murdărie care, chiar dacă nu va deteriora materialul picturii, va aduce modificări în culoare.

De aceea, este totuși bine să se verniseze o lucrare, chiar dacă e în acrilic. Un alt efect al verniului este cel de a îmbogății strălucirea și saturația culorilor, unifică aparența stratului final (mat sau glos), protejează culorile de lumnina ultravioletă, permite curățirea fără teamă că se vor aduce stricăciuni peliculei.

Cu ce anume se vernisează? Întrucît pelicula este flexibilkă, acționînd diferit în funcție de temperatură și umiditate, e nevoie tot de un verniu flexibil, care se va folosi pe orice fel de suport (hîrtie, pînză, carton, lemn). Se va folosi ***Verniu Mediu-Glos*** sau ***Verniu Mat***, ambele flexibile. Ambele sunt permanente. Totuși, lucrările care pot, eventual, căpăta un statut de capodoperă de muzeu, ar trebui, poate, să fie vernisate cu verniu non-permanente, ceea ce va permite curățarea și restaurarea lor fără teama de a distruge pelicula de culoare. Ele sunt cele din gama ***Soluvar***.

Cum se vernisează? Verniurile flexibile se diluează cu apă, cea ce poate duce la formarea de bule de aer microscopice dacă se freacă prea mult verniul – rezultînd într-un fel de ceață pe culorile închise. De aceea, sunt necesare următoarele condiții:

- suprafața trebuie să fie curată și uscată, iar culoarea maturată. Asta înseamnă, în cazul culorilor de acrilic, cel puțin trei zile (spre deoseebire de ulei – un an). Desigur, grosimea stratului de culoare determină timpul – dar maturarea poate fi considerată a fi desăvârșită în circa o săptămînă.

- vermiul se aplică cu ajutorul unei pensule late (2-10cm), moale dar solidă (din păr artificial), care e bine să fie folosită doar la vernisări. Containerul în care se prepară verniul (poate fi un trapalet sau tăviță de prăjituri), trebuie să fie bine spălat, uscat, punînd eventual o folie de aluminiu pe fundul lui.

- se aplică mai degrabă 3 straturi decît unul singur, gros, care se usucă greu și poate fi cețos, arătînd deseori urmele de pensulație.

- lucrarea trebuie să fie așezată orizontal pe o masă – niciodată nu vernisați pe verticală! - verniul nu se diluează cu prea multă apă – vor rezulta mai ușor bășici.

- nu se aplică forță în penson, ci se aplică verniuri cu mișcări largi, moi, de sus în jos de la o margine la alta. Urmăriți cu atenție eventualele apariții de bășici, pentru a le înlătura imediat.

- nu reveniți asupra unei arii peste care ați trecut deja. Dacă ați omis o bucățică, lăsați să se usuce complet toată suprafața și puneți un al doilea strat.

- în general, nu e nevoie de mai mult de 1-2 straturi. Dacă se dorește mai mult de două straturi, se pune primul cu Verniu Glos și următoarele cu Verniu Mat.

Partea IV
INTRODUCEREA ÎN ACRILIC

4.1 FAMILIARIZAREA CU ACRILICUL

Acrilicele sunt foarte versatile, putînd fi folosite direct din tub, ca și culorile de ulei, amestecate cu geluri și paste în inpasto, sau diluate cu medium sau apă pentru a căpăta calitățile acuarelei – sau orice combinație între cele două.

Ca în oricare alt lucru, cel nou venit în pictura cu acrilic trebuie să se familiarizeze cu specificul acetor culori, pentru a le putea folosi cu bune rezultate. Încep cu „cele zece sfaturi de bază", date de mulți pictori cu experiență - în forma sintetizată de ***Marion Body Evans.***

1. Cum să păstrezi culorile de acrilic în stare de lucru

Culoarea se usucă repede, așa că scoate puțină culoare din tub.

Încearcă să ai la îndemînă un pulverizator din plastic cu apă distilată cu care să stropești regulat o ceață de apă peste culorile de pe paletă. De asemenea, e bine să pui culoarea pe o hîrtie ceruită pusă pe o bucată de pînză sau hîrtie de acuarelă umedă

2. Șterge pensonul

Ai permanent la îndemînă o bucată de cîrpă (sau șervet de hîrtie) lîngă un borcan cu apă curată. După fiecare folosire, clătește pensonul și șterge-l cu cîrpa, punîndu-l apoi la orizontală. Asta va împiedica culoarea să se usuce pe penson, dar și să lase picuri de apă pe lucrare

3. Opac sau Transparent

Aplicate culori opac luate direct din tub, cu foarte puțină apă adăugată, sau amestecate cu puțin alb de titan, culorile de acrilic sunt mai mult sau mai puțin opace, putînd fi folosite ca și uleiul. Dacă sunt dizolvate cu apă sau medium, se pot folosi ca și acuarelele.

4. Cu ce diferă laviurile de Acrilic de cele de acuarelă?

Cînd acrilicul se usucă, e permanent, deci se poate interveni fără teama că stratul de pigment se poate spăla/distruge, deci se pot obține glasiuri. Nu ca în acuarelă, asupra căreia se poate interveni spălînd pigmenții – dar nu face glasiuri.

5. Gîndește subțire cînd gîndești glasiu

Cînd acrilicul s-a uscat, este permanent și devine insolubil. Prin asta permite a se pune glasiuri, în orice număr. Ele trebuie, însă, să fie subțiri, transparente – un glasiu mai gros formează o suprafață lucioasă. Nu uita'i s[schimbati direcția pensulării la fiecare strat.

6. Îmbunătățind fluiditatea

Pentru a îmbunătății fluiditatea fără a pierde din tăria culorii, se poate folosi un mediu de fluidizare în schimbul apei (gel).

7. Amestecînd culori de acrilic

Pentru că se usucă repede (cîteva minute) dar vrem să amestecăm wet-on-wet, folosim retardanți (cu grijă, însă). Dacă pictăm pe hîrtie, putem umezi hîrtia, ceea ce va lungi timpul de uscare.

8. Margini precise

Banda de mascare se poate pune pe acrilic fără a aduce stricăciuni. Asta permite să se obțină o margine precisă (sau „tare"). Lipiți cu grijă banda, asigurîndu-vă că marginile sunt bine prinse. Apoi colorați, fără a insista (sau apăsa) prea tare și a pune multă culoare pe marginea hîrtiei de mascare. Alfel, nu obțineți a linie clară cînd ridicați banda.

9. Fluide de mascare

Ca și în acuarelă, pot fi folosite cu acrilic. Aveți însă grijă, dacă nu sunt imediat spălate de pe pensoane, nu se mai curăță. De aceea, e bine, imediat ce le-ați folosit, pensonul să fie scufundat și lăsat să stea în apă caldă cu detergent. Asta va ușura curățarea. Pe suprafața tabloului, ele nu vor permite să se prindă acrilicul, care se spală ușor. Aveți grijă unde folosiți lichidele.

10. Folosind acrilic ca lipici

În cazul colajelor, acrilicul lucrează exact ca un lipici. Se întinde pastă (sau gel) de acrilic. Înainte de a se întări, se lipesc colajele.

4.2 TEHNICA ACRILICULUI

4.2.1 Sfaturi pentru începători

Principalul sfat: practicați cît mai mult. Practica te face perfect, nimeni nu s-a născut învățat!

1. Începeți să lucrați pe hîrtie, chiar de o calitate mai redusă – dar pe care o pregătiți pentru acrilic. Cînd începeți să aveți rezultate mulțumitoare, treceți la hîrtie de calitate sau la carton, abia apoi la pînză. Chiar și atunci, dacă nu aveți confidență, lipiți (la colțuri) o hărtie pe lucrare și practicați pe ea compoziția

2. Dacă aveți probleme să executați desenul „cu mîna liberă", executați schița pe hîrtie și apoi transferați-o pe lucrare cu „hîrtie de transfer" – dar nu cu indigo! Mai bine faceți găurele cu acul în hîrtie și frecați cu grafit sau cărbune, să se transfere desenul.

3. Dacă folosiți culoarea pe suprafețe poroase, pregătiți suportul cu gesso (sau țigveis), apoi cu un strat de acrilic (poate fi gel sau culoare albă)

4. Curățați des pensoanele; astfel, ele vor rezista un timp mult mai îndelungat. Folosiți doar apă pentur asta, nu dizolvanți.



Olmetti - Unnamed



Siddlersjen - Brigitte Bardot (popart)

5. Aveți grijă: culorile de ulei prind pe acrilic, dar invers, nu.

6. Sunt multe culori de acrilic, nu le puteți învăța pînă nu le folosiți. Cu timpul veți ajunge să știți ce vă place și cînd să le folosiți

7. Puneți puțin pe paletă pentru că se usucă repede.

8. Diluați culoarea doar cu apă sau media de acrilic

9. Aveți grijă ca suprafața pe care pictați (mai ales dacă e altceva decît hîrtie sau pînză) nu conține praf, urme de degete, pete etc. Piesele de sticlă sau porțelan trebuie spălate cu apă și săpun și apoi uscate.

Tuburi sau borcănele?

Culoarea din tub este mai groasă, mai vîscoasă – de aceea e mai bună dacă urmăriți un efect ca de ulei. Se poate folosi direct din tub, amestecată cu acrilic media (paste sau geluri) sau dizolvată cu apă. Culorile din borcănele sunt deja diluate cu apă la o consistență fluidă Ambele se usucă la un finiș neted și strălucitor.

Curățare ușoară

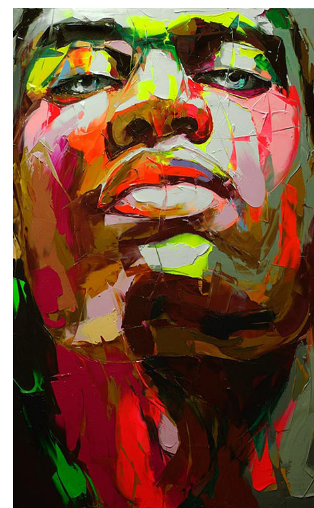
Nu folosiți terebentină sau alți solvenți, apa (călduță sau chiar rece) este de preferat. Ar fi de preferat să folosiți pensoane cu păr artificial, întrucît culorile alcaline pot ataca părul natural. Pensonul trebuie păstrat umed sau curățat imediat

4.3 Devenind familiar cu Acrilicul

De unde încep?

Asta se adresează celor care au foarte puțină experiență (sau deloc) în folosirea culorilor de acrilic. E bine să începeți cu un proiect simplu, pentru a vă familiariza cu ele și modul în care ele lucrează.

Mulți copii au experimentat cu alte tehnici, de obicei acuarela și/sau tempera. De cele mai multe ori, datorită calității inferioare a materialelor, au fost dezamăgiți și nu numai că n-au fost atrași spre



Nielly – Booooom (lucrat în cuțit)

pictură, dar au devenit indiferenți sau chiar au căpătat aversiune față de ea. Faptul că cei mai mulți află (de la părinți, cel mai adesea) că arta nu aduce bani, deci nu e o meserie pe care și-ar putea-o dori, îi face să acorde interes materiilor școlare care îi pot da șansa să se ocupe de altceva, mult mai „serios”.

Mulți copii își încep, poate, cu exerciții simple și atractive – dacă sunt îndemnați de părinți. Sunt așa-numitele jocuri „paint-by-numbers” (a colora după numere) din cărțile de colorat. Un părinte dă, de obicei, copilului creioane colorate sau cera-color – cu rezultate similare celor descrise mai sus. Dacă, însă, se dau desenele să fie colorate la o vîrstă mai înaintată (în ciclul primar), desenele sunt interesante, iar cînd culorile sunt de acrilic, chiar ieftine, și o pensulă mai bunicică, rezultatele pot fi diferite! Uneori, asemenea cărți de colorat se pot cumpăra în kituri, avînd culorile și pensula incluse. Specialiștii propun că de aici s-ar putea începe.



Chalsey Barter – June 2

Materiale de Acrilic

Ce fel de materiale are cineva nevoie cînd se apucă de pictat? El trebuie să ia în calcul mai multe lucururi. Pornești de la a decide ce anume vrei să obții. Pictezi pe hîrtie, carton, pînză? Sau poate lemn sau sticlă. În funcție de asta, alegi culorile.

Determină Proiectul

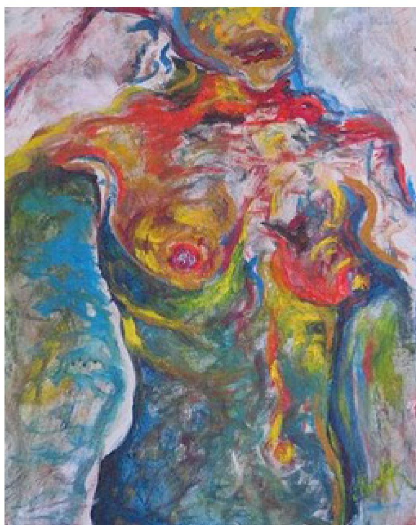
Idei poți aduna chiar în magazin, privind cărțile (sau chiar ofertele de proiecte – kituri de colorat, în care ți se dau pînza, pensoanele și culorile necesare, inclusiv o schiță (cu zone numerotate) a ceea ce vei face pe pânză deja schițată. E un mod simplu de a începe să cunoști culorile și tehnica de lucru. Dacă însă vrei să fi creativ (sau tema ți se dă la școală), ai nevoie de materiale de desen – creion sau cărbune, dacă nu le ai deja.

Tipul de culoare și culorile

În acrilic, cel mai convenabil (chiar și pentru pictori) este să cumperi culoarea în tuburi sau borcănele – la început, de mici dimensiuni. De obicei, pe container este specificat tipul de suport, nu numai gradul de transparență și culoarea pigmentului conținut. Sau.și mai adesea, sunt grupate în rafturi clar desemnate: cuulori pentru hîrtie și pînză, pentru sticlă, pentru țesături, pentru ceramică...

Alege pensonul potrivit

În magazin, puteți găsi pensoane de toate mărimile, formele, materialul... Ele se împart în „ulei și acrilic” și „acuarelă și acrilic”. Dacă nu sunteți decis, puteți cere ajutor de la vînzător. În general, e bine să aveți cîteva pensoane bune, cu păr fin (de veveriță), rotunde (numere mici - #2, #4, #8) și late (numere mai mari – #10, #14, #20),



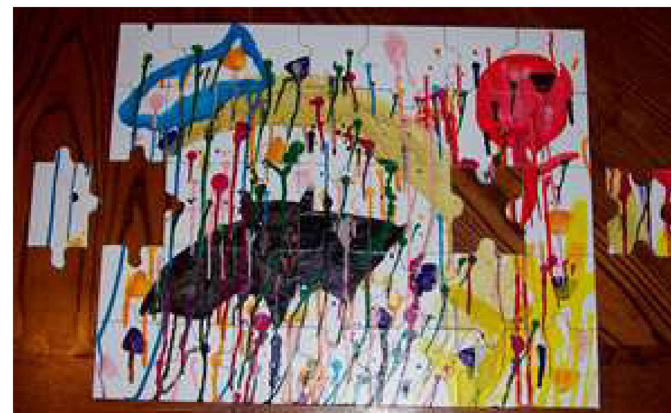
Womb Garden Emmergence

plus cîteva cu păr de porc (bristle), late sau rotunde, de obicei de dimensiuni mari, chiar late – 5cm, 10 cm.

4.4 Creînd culori fluide

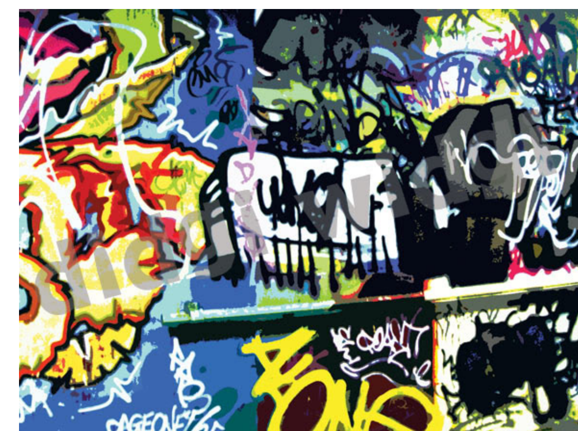
Culorile fluide pot fi folosite ca și culorile de acuarelă, pentru glasiuri și spălări. Pentru a se crea o textură fluidă, apa este adăugată culorii. Un glasiu cu multă culoare este mai opac decît unul cu multă apă, e mai consistent și mai solid. Totuși, e de preferat să nu se pună mai mult de 50% (jumătate) sau culoarea s-ar putea să nu se prindă. În schimb, culorile translucide arată mai mult din culoarea straturilor anterioare și are un aspect mult mai fluid.

Glasiurile dau o mult mai mare adîncime picturii, dîndu-i un aer realist. Glasiurile deschise la culoare au un efect de domolire a contrastelor, cînd sunt pictate peste culori închise sau prea



Stropiri

strălucitoare. E bine ca fiecare glasiu să fie total uscat înainte de a pune alt strat deasupra. Dacă sunt mai multe straturi de glasiu, se poate freca/spreia cu un alcool de frecție (medical). Asta va face să se vadă mai bine culorile glasiurilor anterioare.



Graffiti art

4.4.1Turnarea culorii

O lucrare de artă poate fi produsă fără a folosi pensoane sau cuțitul de paletă. Culoare fluidă poate fi turnată direct pe suprafața suportului și pînza poate fi aplecată în direcții diferite, pentru ca masa de culoare să se împrăștie pe suprafață. Culorile se amestecă natural atunci cînd vin în contact unele cu altele. Aceasta se poate face turnînd cîte o culoare pe rînd, sau mai multe culori odată.

4.5 Alte cîteva sfaturi

- culorile de acrilic au diferite grade de trasparență sau opacitate, de aceea e bine să cunoașteți acest lucru. De asta va depinde cît (și ce) se vede din straturile de culoare anterioare.

- ele vin ca Opace, Semi-opace și Transparente; cele opace au o mai bună acoperire



Pollock – Levender Mist

- e bine să alegeți culori în funcție de asta, ținînd culori atît opace cît și transparente, pentru varii necesități. De exemplu, o gamă minimă de culori de bază ar putea fi:

- roșu: Payrol Crimsom (opac) – Alizarin Crimsom (transparent)

- albastru: Cobalt (opac) – Ultramarin (transparent)

- galben: Camium (opac) - Galben de Napoli (transparent)

- altă metodă este să se amestece o mică cantitate de culoare opacă (Alb de Titan, Titan Nealbit, Cadmium Galben, Cobalt Blue) în culorile transparente; asta le va face semi-opace

- în general, dacă nu iese de la început ceea ce urmărim să iasă, se poate corecta: se pune un strat de Alb Titan cu un cuțit de paletă și se reia, sau se lucrează în glasiuri apropiindu-te de nuanța urmărită.

- altă metodă este să se șteargă culoarea cu o bucată de pînză udă – cît timp culoarea este încă umedă (mai puțin de 24 ore)



Transiton (tuș și acrilic)

4.6 O DEMONSTRAŢIE (Un exemplu de a picta)

Materiale:

- Pînză 100 x 80 cm
- Paletă: Alb de Titan, Galben Napoli, Galben Permanent, Oxid galben Strălucitor, Siena Naturală, Siena Arsă, Oxid Roșu deschis, Phtalo Blue
- Pensule: una 2.5 cm, una 4 cm, sintetice (semi-tari)
- Media: liant de acrilic clar de pictat, medium glos și varnish

Prima fază

- a desenat subiectul cu pastel maro și a revenit cu oxid roșu deschis, diluat
- a desenat totodată umbrele cu același roșu de oxid
- a pus laviuri pe unele umbre, urmărind să dea o valoare tonală generală



Faza I



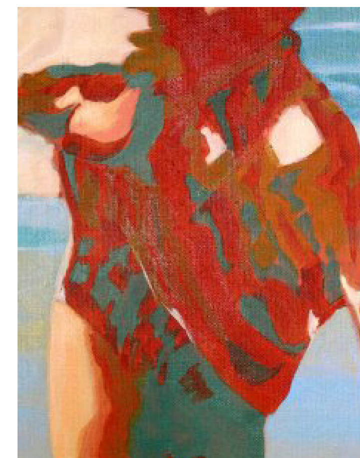
Faza II

Faza a doua

- a umplut spațiul din fundal și prim plan, fără detalii, cu pensulație mare, folosind pensonul de 4 cm Acum se urmărește atmosfera generală, prin tonuri și amestecuri
- se decide unde va veni linia de orizont, privind mereu tabloul de la distanță



Faza III



Faza IV (detaliu)

Faza a Treia

- a început să lucreza asupra figurilor
- și-a dat seama că fundalul ales nu se potrivea cu ce avea în minte pentru figuri, așa că le-a schimbat, prin glasiuri de albastru

Faza a patra

- a început să pună umbre în figuri folosind roșu închis, verde albăstriu și brunuri roșii
- a păstrat figurile cît mai simplificate, înmuind conturul prin amestecarea culorilor

- a păstrat culoarea cît mai diluată, folosind medium de pictură
- vezi și detaliul

Faza finală

- acum se adaugă glasiuri și pete de culoare pentru a se obține culoarea și textura dorită



Faza finală

4.7 IDIOMURI FOLOSITE ÎN PICTURĂ

Cîteva din aceste idiomuri au intrat în limbajul pictorilor și cunoscătorilor, de unde au fost (mai mult sau mai puțin) acceptate și de public. Cîteva din ele sunt:

Alegoria

Un mod figurativ care dă un sens diferit celui literar. Un exemplu poate fi imaginea unei „femei cu coasa”, înțeleasă drept „moarte”

Aurirea

Icoanele, dar și anumite suprafețe ale unei lucrări, pot fi aurite. Aceasta se face fie cu foiță de aur, fie cu vopsea aurie (acrilic). Foița de aur este aur de 24 k presat la o subțirime extremă Fixarea foiței de aur se face, de obicei, pe un strat de alb de titan, pentru a avea o mai mare strălucire. Se dă cu o pensulă fină cu un clei special (gold size), care poate fi pe bază de apă sau ulei. Se ia o foiță și se descoperă de învelișul (de hîrtie) protector. Se așează cu grijă pe suprafața unsă cu clei (aproape uscată) și se întinde cu o pensulă foarte fină din păr de veveriță (sau samur). Dacă e nevoie de mai multe foițe, următoarea se petrece fin puțin deasupra primei foițe. Se freacă ușor cu pensonul, apoi se presează cu un tampon de vată pînă se aplatizează perfect. O aurire corectă nu va permite distingerea îmbinărilor dintre foițe.

Blockwash

O tehnică apărută în 2008, inventată de pictorul american B.D. Pacana, prin care pe pînza dată cu primer se pune pigmenți puri care sunt „blocați” într-un anumit patern, restul fiind „spălat” cu apă sau culoare fluidă. Se ridică blocajul și se fixează pigmenții, rezultînd o lucrare în care apare albul nelucrat, pigmenții puri și laviurile spălate – considerată de juriu a fi „un amestec excelent”.

Colajul

Colajul este un ansamblaj de diferite forme, de materiale diferite, creînd un nou întreg. De exemplu, un colaj artistic poate include bucăți de ziare, panglici, bucățele de hîrtie colorată, pînză, fotografii etc. lipite de un suport solid sau pînză.

Crochiul (eboșa)

Numită în italiană modello, este o formă abreviată de lucrare în ulei, o „schiță în ulei”, cu culori mult diluate, folosită inițial pentru a fi prezentată sponsorilor în vederea obținerii unei comenzi, sau ca schiță în vederea excutării unei tapestri.

Cu timpul, a devenit lucrare de sine stătătoare (la Tiepolo, de exemplu). Deși în mod normal schițele se făceau în creion sau cărbune, sunt pictori cu foarte multă dexteritate în a „desena” cu culoare diluată. Printre ei se numărau Carravagio, Rafael, sau mai tîrziu, Rubens, van Dyke, Fragonard, Gericault, Constable

Culoare și ton

Culoarea este esența picturii, așa cum înălțimea și ritmul este esența muzicii. Culoarea este foarte subiectivă și are, totodată, semnificații psihologice, care diferă în funcție de la o cultură la alta. Mulți scriitori, printre care și Goethe și Newton, și-au scris propriile teorii despre culoare. O culoare reprezintă o generalizare a tuturor nuanțelor culorii respective. De exemplu, „roșu” reprezintă o anumită regiune din spectrul vizibil al luminii, care conține toate variațiile de la roșul pur.

Pentru un pictor, culorile nu se împart în culorile de bază și cele complementare. Pentru el, „albastru” este oricare din albastrele vîndute în comerț: de mangan, de Prusia, ceruleum, cobalt, indigo, phtalocyan, ultramarin etc. Percepția culorii este subiectivă și pshihologică și depinde de factori care pot fi comparați cu cei din muzică. Astfel, sunetul din muzică este ca lumina în pictură, dinamica precum umbrele, iar timbrul precum colorația. Fiecare din ele contribuie la crearea unui context specific.

Drip Painting

Pictarea cu picături se folosește în arta abstractă, aparținînd stilului Action Painting. A fost aplicată la început de Picabia și Max Ernst, dar cel mai vestit pictor care a folosit tehnica a fost Jackson Pollock. Se realizează plimbînd un container găurit cu vopsea fluidă deasupra pînzei, sau siringi mari cu care se stropește. Pollock a folosit vopsea folosită în zugrăveli (*house paint*).

Drybrush

Penson uscat este o thnică în care pensoane, relativ uscate (dar conținînd totuși vopsea) sunt apăsate pe pînză sau hărtie, lăsînd în urmă zgîrieturi vizibile ale perilor. Este un mod de a folosi pensoane necurățate la vreme, întărite. Uneori, aceste pesoane pot fi folosite ca și un cuțit de paletă, doar că inpasto nu va avea o aparență netedă, ci cu denivelări, zgîrieturi... Van Gogh a folosit deseori această tehnică.

Elemente ne-tradiționale

În această categorie se încadrează elemente folosite de pictorii moderni, ca de exemplu colajul, folosit încă de cubiști. Pe lîngă bucăți de hîrtie (scrisă, desenată, pictată), de cîrpe, au fost folosite bucăți de lemn, nisip, ciment, cuie, fiecare cu textura lor diferită. Printre pictorii care au aplicat această tehnică se numără Picasso, Gris, Duffy, Dubuffet, Kiefer... În anii recenți, se folosesc poze, filme, negative și substanțe fotografice, deseori prelucrate digital.

Graining

Graining este o tehnică prin care se imită aparența lemnului pe o

suprafață ne-lemnoasă. Se face aplicînd diferite straturi (glasiuri) de diferite culori, pe care se produc diferite efecte (dungi, unduiri, pete) cu ajutorul unor perii speciale (mottler) sau mai dure și a buretelui. De obicei se folosește pentru a da aparență de lemn scump (nuc, cireș, lemn exotic) lemnului obișnuit, dar se aplică și pe cărămidă, piatră – dar și în pictură. Glasiurile sunt din culori de pămînt (cu vinele închise din brun vanDyke), diluate în apă, dar cu ultimul strat cu aspect lucios.

Imprimatura

Este un strat de primer colorat care se dă pe pînză pentru a crea un fundal glasiurilor. De obicei acesta este alb, dar se folosesc și culori de pămînt (de exemplu, siena), diluată uneori cu terebentină. Rolul ei este de a crea un ton general pe întreaga lucrare, dând o unitate optică, dar și a reflecta lumină înapoi prin straturile de glasiuri.

Inpasto

Termen italian, reprezintă o pată de culoare aplicată în strat gros cu ajutorul unei pensule sau folosind cuțitul de paletă. Inpasto produce textură, culoarea creînd denivelări și relief pe suprafața lucrării.

A fost folosit mai ales în pictura de ulei, deoarece tempera crapă pusă în strat mai gros (la nevoie, se poate folosi incaustica). Printre artiștii care au folosit inpasto deseori se numără Rembrandt, Tizian, impresioniștii (mai ales van Gogh), De Kooning. Se folosește în acrilic cu ajutorul gelurilor și a pastei de modelaj

Intensitatea

În pictură, reprezintă gama culorilor între deschis și închis, de exemplu între alb și negru, cu toate nuanțele de gri dintre ele. Acolo unde un ochi neformat poate distinge o singură culoare, ochii unui

pictor poate distinge zeci de puncte și forme de intensitate diferită, de la umbrele și reflecțiile obiectelor din preajmă. De aceea, el este în stare să creeze o lucrare folosind o singură culoare, dar cu intensități diferite.

Mascare

Este o tehnică în care, folosind anumite materiale, se blochează anumite arii pentru a împiedica modificarea lor. Aceste materiale pot fi solide (hîrtie, plastic, carton) sub formă de benzi, filme, șabloane ș.a. sau lichide (latex sau alți polimeri, ceară topită, gesso

Overpainting

Într-un sistem de glasiuri, înseamnă ultimul strat de culoare, prin care se dă o aparență de prospețime, mai rezonantă și mai plină de forță. Straturile de desubt se numesc, de obicei, underpainting, și sunt straturile care conțin tușele de culoare. Interacțiunea dintre cele două este exact ceea ce dă această aparență de prospețime și forță.

Mulți pictori au folosit această tehnică. Unul din cei mai vestiți a fost Jan van Dyke. Bine executat, e greu de identificat fără raze X

Pen Painting

Este o tehnică folosită în secolul XVII de pictorii din Țările de jos (de exemplu, Wilhelm van der Velde). Pe suport se vopsește cu un grund de ulei alb, după care pe alb se vopsește cu cerneală (tuș) negru, numit și Cerneală de India.

Powder Painting

Pictură cu pulbere. Cum îi spune și numele, se folosește pulbere - în acest caz de sticlă colorată – care se pune pe o formă de sticlă și se topește în cuptoare special la cîteva sute de grade Celsius,

suficient ca să facă particolele de sticlă să se prindă unele de altele, dar nu să și topească (prin asta diferă de emailuri). Asta dă un aspect pufos, imaterial, care are mai ales saturație decît strălucire. Avantajul este că poate fi acționat asupra pulberei cu diferite scule creînd amestecuri, mînjeli, diferite linii, texturi. Pulberea se poate umezi pentru a se poate lucra mai bine și a se obține efecte cît mai intersante. De asemenea, se poate pune în straturi și apoi aspirat selectiv. Amestecul se face optic (pe retină) și nu prin fuziune, astfel că nu rezultă deloc fum toxic.

Pulberea de sticlă este de obicei găsită în ateliere de materiale de artă, destul de ieftină, vîndută în borcănele.

Repoussoir

Este un artificiu folosit în arta bi-dimensională pentru a direcționa privirea în „interiorul" lucrării. Pentru asta, deseori un obiect este pictat chiar în marginea tabloului. A devenit familiar cu Manierismul și Barocul.

Un exemplu este lucrarea lui Ruisdael ***The Jewish Cemetery*** (1655-60), în care copacul din primul plan dreapta e folosit ca repoussoir.

Ritmul

Ca și în muzică, în pictură este important crearea unui ritm interior. Acesta se realizează prin orice mijloc de informare (linie, formă, colorație) care crează pauze, sincope, repetiții, reluari – toate contribuind la crearea de efecte cu valuare estetică percepute ca „frumos". Sunt și alte elemente cu același rol, nu numai dinamica: libertatea mișcării, un anumit flux de energie, un sens – pe lîngă un conținut ideatic înțeles de privitor.

Round and Round

Este o tehnică de fals finish în care culoarea este pusă cu ajutorul

unui burete, (de obicei) cu mișcări circulare.

Tehnici mixte

Inițial, era o pictură în care tempera de ou era combinată cu ulei pentru a se da lucrării un aspect mai strălucitor, mai luminos. Ulterior, a început să fie folosită emulsia de ou și ulei sicativ. Printre artiștii care au fosit tehnici mixte au fost Altdorfer, Durer, Grunewald, dar tehnica a găsit o nouă viață în secolul al XX-lea în anii 60-80, mai ales la Școala de la Paris.

Textură

Se referă la modul în care simțim vizual și tactil pînza. Poate rezulta de la culoare și modul în care este aplicată sau de la materiale adiționale cu panglici, metal, dantelă, nisip etc. Această textură poate fi reală, simulată (care arată ca una reală, dar nu e), abstractă (care nu are corespondență în natură) sau inventată (un mod creativ de a adăuga materiale alternative care dau texturi interesante, abstracte).

Underdrawing

Se referă la desenul care se face direct pe grund, înainte să se aplice culoarea (înainte, deci, de imprimatura sau de underpainting). A apărut în Renaștere, la flamnzii van Eick și van der Weyden, cei doi pictori desenînd cu o culoare neagră de apă foarte diluată, cu pensula, folosind hașuri ca să marcheze umbrele. Deasupra aplicau un strat de underpainting, înainte să continue cu overpainting (glasiuri) din culori de ulei.

Underpainting

Se referă la un strat inițial de culoare aplicat deasupra grundului, folosit ca bază pentru straturile ulterioare de culoare. Este de obicei

monocromatic, avînd rolul de a armoniza lucrarea printr-un ton general de culoare și de a ajuta definirea valorii de culoare. Sunt mai multe tipuri de underpainting, ca de exemplu ***verdaccio*** și ***grisaille***. Pe lîngă van Eyck și van der Weyden, un alt artist care a folosit metoda a fost Tizian. Este folosit mai ales în tehnica glasiului. Straturiole ulterioare se dau numai după ce cel inițial este perfect uscat. Deseori, underpaintingul este dat cu tempera sau acrilic. Realizat corect, are un rol determinant asupra calității glasiurilor. În pictura modernă, cel mai adesea se realizează din titan alb, care are rolul de a reflecta lumina prin straturile de glasiuri.

Grisaille este numele francez a unei compoziții de pigmenți negru și alb, rezultînd într-un gri mai deschis sau mai închis. S-a folosit mai ales în pictura de șevalet.

Verdaccio este numele numele italian dat unui amestec de pigments negru, alb și galben, rezultînd într-o culoare de verde maroniu cu tente gri sau galbene, în funcție de cantitățiile folosite. S-a folosit mai ales în frescă, obținîndu-se un ton general armonios. În Capela Sixtină, în numeroase locruri acest verdaccio a fost lăsat nepictat, ca detaliu de arhitectură. Pictorii flamanzi îl foloseau în pictura de panou sau de șevalet, numindu-l Strat Mort (*Dead Laye*r) – dar ei amestecau umbră naturală cu ocru galben și alb, obținînd o culoare de os sau măsliniu.

Wash Painting (laviu)

Se realizează cu pensula pe un suport foarte ud, cu o culoare foarte diluată cu apă sau diluant. Se aplică la pictura pe hîrtie și pînză. Rezultă o suprafață uniformă și moale de pe care lipsesc urmele de pensulație și e semi-transparentă. Se vrealizează cu o emulsie în care diluantul (de obicei apa) este în mare cantitate față de pigmenți, de aceea e relativ lipsită de rezistență. Acuarela prinde bine pe hîrtie poroasă, folosind mai multă gumă arabică. Totuși, acrilicul devine

rezistent datorită peliculei ce se formează la uscare.

Pictura se face în următorul mod:

- culori de apă, ca cerneala, tușul, acrilicul, tempera, acuarela, guașa se diluează într-un container cu multă apă (dar nu mai mult de 50%, zic unii pictori). Culoarea trebuie să fie foarte bine dizolvată și amestecată. Cu un penel lat, se înmoaie în soluție și se întinde în mod uniform pe suprafață udă (sau doar umezită). Prin mascare, se pot obține efecte suplimentare.

- culoarea de ulei se diluează cu uleiuri eterice ca terebentina sau spirt mineral. Se aplică pe o suprafață uscată sau udă cu solvent. Întrucît uleiul se usucă mai greu, oferă timp mai îndelungat pentru reveniri, amestecuri, pînă cînd poate chiar să dispară aspectul de wash. Printre pictorii moderni care au folosit washul au fost Pollock, Rothko, Morrsi Louis ș.a.

Wet on Wet

Este o tehnică picturală în care straturi de culoare umedă este aplicată pe un strat precedent, încă neuscat. Acest mod de lucru impune rapiditate în lucru, mai ales în cazul acrilicului – sau folosirea unor retardanți.

Metoda a fost folosită încă de la începutul picturii în ulei, de către van Eyck (Arnolfini Portret) și van der Wayden. Apariția tuburilor de culoare gata preparate a permis creșterea vitezei de lucru, astfel că pictorii impresioniști au putut picta lucrări complete (deși umede) în plain-air. Claude Monet, van Gogh, John Singer Sargent, de Kooning au explorat fiecare în felul lui tehnica.

4.7.1 Alţi termeni folosiţi în pictură

- **Antiquing** – a da o aparență de învechit. Pentru asta, se dă un strat

de culoare și apoi se șterge (cu cîrpă sau șervețel) pentru a se obține un efect de netezime sau de patină

- **Basecoat** – background sau primul strat
- **Double-loading** – a avea două culori diferite simultan pe părul pensonului, de obicei una deschisă și una închisă. Asta se obține luînd pe o latură a unei pensile late vopsea de o culoare, apoi, pe latura opusă, din a doua culoare. Se poate picta cu ea așa – în one-stroke – sau, frecînd pe paletă, amestecîm cele două culori.
- **Faux Painting** – a picta, folosind diferite metode, în așa fel încît să obțineți un anumit finiș. De exmplu, cînd vreți să imitați lemnul, marmura, granitul...
- **Highlighting** – a adăuga culori deschise pentru a întări lumina de pe suprafețele expuse la lumină sau soare. Crează adîncime și dimensiune suplimentară
- **One stroke** – o metodă (introdusă de Donna Dewberry) de a se obține lumini și umbre cu o singură atingere a pensonului
- **Opaque** – culoare opacă, netransparentă
- **Palette** – suprafață sau obiect pe care se face amestecul culorilor – sau gama de culori folosite
- **Sealer** – ultimul înveliș al lucrării, de obicei incolor, pentru a păstra mai bine pictura
- **Shading** – a adăuga culori închise pentru a crea umbre, adăncim,e și dimensiune
- **Splattering** – efect obținut scufundînd o peruță de dinți (sau un penson cu vopseaua întărită pe el) în culoare diluată în apă. În timp ce țineți pensonul aproape de suprafața picturii, trageți perii înapoi cu degetul (mare) și apoi dați drumul, creînd o ploaie de picături fine (așa se obțin fulgi de zăpadă, picături de ploaie) Practicați înainte de a folosi metoda, penrtu a vedea ce obțineți, pentru a corecta presiunea degetului și/sau diluarea culorii
- **Transfer Paper** – folosită pentru a trasa desen sau forme pe suprafața ce urmează să fie pictată (de obicei hîrtie de calc)
- **Transparent** – culoare care a fost diluată cu apă sau medium, permițînd să se vadă prin ea
- **Trompe l'oeil** – a minți ochiul
- **Waterbased** – capabil de a fi diluat cu apă. Pensulele pot fi spălate cu apă.

ANEXĂ

Partea V
METODICA PREDĂRII ÎN ACRILIC

5.1 Introducere

Procesul educației plastice a elevilor (li, ăn general, a studenților în pictură-artă plastică) cuprinde diferite aspecte, de la elemente ale limbajului plastic, elemente de culoare, compoziție, istorie a artelor plastice – pînă la diferite tehnici artistice ale artelor plastice. Metodica trebuie să acopere programa curriculară – însă mai importantă este nevoia de a determina foarte precis scopul educației plastice. Mult timp s-a considerat că scopul ar trebui să

fie acumularea de cunoștințe ce pot fi folosite în stagii superioare de educație, eventual pregătirea elevului înzestrat artistic pentru accederea la o școală vocațională. Mai nou, s-a ajuns la conceptul de acumulare de competențe artistice, ușor de folosit ulterior. În ultimii ani se impune tot mai mult ideea de folosire a artelor plastice pentru o dezvoltare armonioasă și completă a personalității elevului – viitor absolvent. Nu pregătirea pentru artă e importantă – ci pregătirea prin artă pentru viață.

În principiu, acrilicul este doar un material pictural. Deci, curricula existentă ar putea fi urmată întrutotul, insistîndu-se asupra materialelor picturale în uz. Elementele de limbaj artistic, legile de compoziție și culoare sunt aceleași, indiferent dacă se folosește acuarela, tempera sau acrilicul. Modul în care se aplică această metodică pedagocică depinde, însă, atît de experiența profesorului cît și de noile cerințe ale unui învățămînt modern, reformat. Considerentele pe care le voi descrie în continuare se bazează mai ales pe observațiile făcute pe timpul practicii pedagogice – atît în sistemul tradițional cît și în sistemul privat, Waldorf.

Prima observație pe care am făcut-o ține de relația pe care am constat că există între elevi și subiectul materiei studiate – respectiv, față de artele plastice. Dacă la începutul ciclului gimnazial, cei mai mulți se simt atrași de activitățile artistice, pe măsură ce înaintează în ani, această atracție se diminuează pentru ca, spre sfîrșitul ciclului, să dispară aproape total. Desigur, aceasta se poate explica și prin dezvoltarea pe diferite trepte de vîrstă: interesele elevilor se deplasează odată cu vîrsta, este tot mai mult atras de tehnică, de comunicare, de viața socială. Totodată, elevii devin tot mai conștienți de realitatea ce îi înconjoară, își dau seama că există discrepanțe tot mai evidente între aceasta și modul în care ei o reflectă prin artă.

Dacă în clasa a V-a foarte mulți elevi lucrează creativ, cu bucurie, deseori intrînd în competiție, în clasa a VIII-a, cei mai mulți sunt

blazați, indiferenți – ba chiar refractari față de artă. Au înțeles deja că educația plastică este o materie care nu li se cere la examene, nu le asigură un viitor, nu are căutare... O pierdere de timp, consideră ei, probabil ajutați atît de părinți cît și de profesori ai materiilor „de bază”. Deseori, unii din ei refuză să lucreze în clasă, pun vreun frate să lucreze acasă în locul lor – sau pur și simplu nu--și bat capul. Nu există elev care să fi repetat clasa din cauza „Desenului”. Mai mult, n-am întîlnit elev cu media mai mică de șapte la disciplina „desen”, indiferent dacă a pictat măcar o lucrare în viața lui...

Cei mai mulți, indiferent cît și cum lucrează, au note mari, de 9 și 10! Am avut părinți care au enit să mă reclame că „stric viitorul copiilor” pt ca îndrănisem să le dau mai puțin de nota maximă. Nu pentru că ar fi meritat – dar aveau nevoie de medie impecabilă să intre la mai știu eu ce liceu „cu pretenții”. „Doar nu o să piardă Liceul din cauza notei la „desen”! Doar nu ne naștem cu toții Picasso.” Copiii cu oarece talent sunt astfel descurajați de-a mai intra în competiție, colegii îi privesc ca pe un fel de ciudățenii, iar ei simt că nu li se respectă și nu li se recunoaște – ca să nu mai spun, răsplătește -, lucrul bine făcut. Nu ajută prea mult că li se dau note de 10 în exces. Dar aceasta este doar o parte a adevătului.

Al doilea lucru observat a fost faptul că, pe măsură ce înaintează în ciclu, își pierd prospețimea. În ciclul primar, educatorii aplică alte metode și alte principii. Acolo, bănuiesc, este mai mult un joc, potrivit vîrstei. Începînd din clasa a V-a, încep să învețe reguli, legi... „Asta trebuie să fie așa” – și tot mai mulți „copiază” pur și simplu ce fac colegii mai dotați, cu medii superioare, ceea ce știu că așteaptă profesorul de la ei. Sunt atenți la ce laudă profesorul și caută să se conformeze, să fie și ei lăudați. Lecțiile nu sunt absolut deloc atrăgătoare, copiii în general ascultă plicitisiți predarea unor termeni pe care nu-i înțeleg în totalitate și pe care, cel mai adesea, nu-i știu explica la sfîrșitul lecției. La lecția următoare, dacă cumva se

face o recapitulare a cunoștințelor predate cu o săptămînă în urmă, extrem de puțini își mai amintes ceva...

La astea se adaugă calitatea inferioară a materialelor folosite. Culori proaste, pensoane proaste, hîrtie proastă. Toate converg în a descuraja elevul să obțină ceea ce i se cere. Mai ales că, de multe ori, profesorul nu reușește să explice, pe înțelesul elevului, ce se așteaptă de la el. Unii nu înțeleg ce au de făcut pînă la sfîrșitul orei! Iar cînd se apucă de lucru, își dau seama că nu iese ce ar dori să iasă. Am constat că elevi de clasa a VII nu știau că puteau să folosească albul hîrtiei în obținerea luminii, a tonurilor deschise. Ei știau că tonalitatea se obține amestecînd alb pentru deschis și negru pentru închis. Puneau de la început culori închise și apoi încercau să deschidă pata, folosind culoare albă. Chiar profesorul le cumpărase culoare albă la borcănel...

Le lipsește bucuria descoperirii personale. Prin joc, lucrînd, ei pot obține efecte uimitoare, pe care nu le pot obține respectînd reguli. Instinctiv, ei folosesc contrastul rece-cald, sau închis-deschis. Folosesc compoziții deschise sau închise, un centru de interes sau mai multe, contraste și tonuri, și mai ales elemente ale limbajului pictural. Un copil de clasa a V-a a folosit linii și puncte, instinctiv – dar cînd i s-a cerut să facă o compoziție poantilistă, a copiat de la alt coleg... Prin clasa a VI elevii „tocesc” să re-învețe ceea ce cu un an înainte foloseau instinctiv.

Aici mi s-a părut că la Școala Waldorf se face cu totul altceva – și mult mai bine. Învățarea este un proces organic. Spune ***Rudolf St***einer, inițiatorul Școlii: *„Ca pedagogi, nu ar trebui să vorbim despre faptul că o artă sau alta ar fi “utilă” pentru dezvoltarea unei anumite capacități omenești. Dar, ca pedagogi, ar trebuzi să iubim într-atît arta, încît să nu vrem să lipsim omul în devenire de trăirea ei*.” (R. Steiner - din schița unei conferințe pentru “O sesiune artistic-pedagogică a școlii Waldorf”, martie 1924) Elevii sunt îndemnați

să aplice gesturi naturale, care imită creșterea plantelor, mișcarea fluidelor în natură, să se gîndească la ce înseamnă o plantă, un copac, un animal, un om. Ei vizualizează, de multe ori în același desen, apariția, creșterea, dezvoltarea, rodirea unei plante. Devin conştienţi de folosul ei pentru om – fie ca plantă medicinală, aliment sau doar decor. Vizualizează mişcarea soarelui şi, deci, motivul pentru care unele zone sunt luminoase şi altele nu. Aplicînd, instinctiv, unele elemente de limbaj sau reguli picturale, e mult mai ușor să înțeleagă ce au făcut, de ce – și să le aplice din nou, cînd prilejul se ivește.

Nici la ei nu sunt mulți care își doresc o carieră artistică. Unii sunt mai talentați și mai creativi decît alții. Diferența constă mai ales în bucuria cu care elevii de la școala Waldorf participă la clasele de artă plastică. Modul în care integrează creativitatea în procesul educațional, chiar la materii atît de diferite ca Matematica, Informatica sau Limba Germană. Și, la ei, o mare cotribuție o aduce faptul că folosesc materiale foarte bune. Creioane cu grafit moale, creioane colorate, pasteluri, acrilic, pensoane bune – și hîrtie bună. Au plăcerea lucrului bine făcut, a ușurinței cu care pot obține efecte aplicînd diferite metode de lucru.

De aici mi-a venit ideea tratării tehnicii picturii în acrilic în școala, și anume în ciclul gimnazial - mai mult ca o platformă de la care se poate porni. Este poate cam devreme, deocamdată doar la elevii de la Liceul Băncilă am văzut folosirea culorilor de acrilic. La clasa a VII-a deja nu se mai folosește alt tip de culoare. Am făcut prea puține ore de practică acolo pentru a-mi da seama cît de conștient le folosesc. Sunt convins că în următorii ani, odată cu scăderea în continuare a prețului, culorile de acrilic vor deveni tot mai des folosite. De aceea, ***propunerea mea de metodică pedagocică are drept obiect familiarizarea cu acrilicul și, în paralel, prin exerciții și jocuri, învățarea a diferite cunoștințe și competențe plastice curriculare***.

Tot aici mai fac o considerație, privind predarea istoriei artei la

clasele mici (școala secundară): este o pierdere de timp! O materie pe care elevii nu o înțeleg și încearcă să o memoreze - dar pe care o uită instantaneu. Și cum ar fi altfel, dacă ei nu au apucat să facă nici măcar istoria generală, cînd din istoria antică știu doar despre „daci și romani”? Cum pot ei să înțeleagă evoluția civilizației și, în primul rînd, a culturii? Motivațiile politice, religioase, sociale, financiare care stau la baza acestei dezvoltări? Chiar elevi de liceu au probleme să discearnă între diferitele trăsături ale stilurilor artistice. Este o materie inutilă care ar trebui să fie învățată la timpul ei - de preferat la o vîrstă la care există și interes și înțelegere. Oricum, după parcurgerea unui curs complet de istorie universală. Poate și unul de istorie a ideilor religioase. Dacă, însă, se insistă pe includerea în curriculum a istoriei artei, aș propunere ca ea să fie studiată în clasa a IX-a, care va deveni clasă de gimnaziu. Sau, și mai bine, în clasa a XII, cum se întîmplă la școala Waldorf.

5.2 Metodică predării - o propunere

Cei mai mulți elevi care vin în ciclul secundar au mai lucrat în culoare. Unii, în școala primară, au folosit creioane colorate, pasteluri (de ceară sau de cretă), foarte puțini (în funcție de învățătorii avuți) una din mediile picturale, cel mai ades acuarela.

Din păcate, puțini dintre ei au fost instruiți cum să le folosească. De exemplu, cei mai mulți folosesc apa la pictarea în acuarelă doar pentru a spăla pensonul! Iau culoarea direct din tub (sau pastilă), frecînd cu pensonul, și o aplică gros, cu pensonul aproape uscat, pe hîrtia uscată. Rezultă ceva ce nu este nici acuarelă, nici tempera. Culoarea se pune cît mai mată, albul hîrtiei dispare; nu sunt învățați despre transparența culorilor, astfel că nu ajung să vizualizeze ordinea în care acestea trebuie puse. De exemplu, pictînd un brad

de Crăciun, fac mai întîi cetina cu verde (închis, păstos) și apoi revin cu globuri colorate - care, cel mult, devin niște pete gri-maro greu de definit. Cît de diferită este metoda folosită la școala Waldorf, la care acuarela este recomandată drept media de căpătîi!

Listele de materiale care li se dă părinților de achiziționare pentru școală cuprind: blocul de desen A4 (poate și A3), standard, din celuloză de lemn presată la cald, cîteva pensoane de diferite mărimi (sau chiar o singură mărime, cea „pentru acuarelă”) și, eventual, o cutie ieftină de culori de acuarelă. Se mai adaugă un creion HB „standard”, o radieră proastă care ori rupe hîrtia ori întinde grafitul, murdărind, și o ascuțitoare ieftină care tinde să rupă vîrful în ascuțire al minei de grafit.

Dacă blocul de desen nu are o prea mare importanță la început, cumpărarea unor materiale de calitate nu înseamnă cheltuială prea mare. Un creion 2B (minim) nu e mai scump decît unul HB, iar unul 4B este cu cîțiva bani mai scump. O radieră de calitate e puțin mai scumpă - dar, dacă nu este pierdută, ține un întreg semestru, sau chiar un an întreg! E drept, e nevoie de un drum la un magazin de materiale artistice... Cel puțin la început, nu e nevoie de culori - iar mai tîrziu, e de preferat să se cumpere puține culori, de bază (culori primare) decît seturi de 12 sau 24 de culori în tuburi mici – cele mai multe din culori nefolositoare. Folosind culori de apă (din punctul meu de vedere, de preferat culorile acrilic) în tehnica predată în acest studiu, face ca aceste cheltuieli să fie chiar mai mici decît cele făcute în sistemul tradițional. Cu toate avantajele care rezultă de aici.

O să tratez la modul general metodica de predare pe an de învățămînt, urmînd la sfîrșit să sintetizez în tabele această activitate.

5.2.1 Clasa a V-a

Oricît ar părea de ciudat, copiii se simt mult mai apropiați culorilor decît monocromiei. Tocmai de aceea, încă din perioada preșcolară, ei sunt acomodați cu studiul culorilor, chiar dacă ele la început sunt cerapasteluri, creioane colorate sau markere colorate. În ciclul primar, această expunere la „pictură” continuă, deseori cu rezultate uimitoare.

În clasa a V-a, în mod normal și natural, procesul trebuie continuat. Elevii nu sunt încă suficient de conștienți de rolul liniei, mai ales a celei modulate. Nici alte elemente de limbaj plastic nu sunt atrăgătoare pentru ei, mai ales predate sub formă teoretică. În schimb, evoluția lor în teoria (și limbajul plastic) al culorii este uimitor de rapid.

Acum este momentul ca joaca de-a coloratul practicat în ciclul primar să înceapă să devină un exercițiu conștient. Nimic nu-i atrage ca niște culori pure, strălucitoare, pline de vitalitate și tensiune. Și dintre culori, cele mai potrivite sunt acuarelele – sau culorile acrilice. Doar că atît acuarelele cît și acrilicele trebuie să fie folosite în mod adecvat.

Educatorul trebuie să aibă răbdare – pe care s-o transmită și elevilor. Importantă nu este „obținerea unui tablou”, cu care, eventual, se poate participa la un concurs – ci însușirea temeinică a tehnicii de lucru. Acest lucru este folosit de mult în sistemul Waldorf. În recenta programă a sistemului tradițional se aduce în dicuție Competențele Specifice (C.S.) și cele de Activități și Conținuturi care duc la îndeplinirea competențelor. Iar între aceste Competențe, prima și cea mai importantă, încă din clasa a V-a, este dezvoltarea capacității de exprimare plastică utilizând materiale, instrumente și tehnici.

Primele exerciții au drept scop familiarizarea elevului cu instrumentele de lucru și materialele. Este pus să ia în mînă o bucată de hîrtie. Să o privească cu atenție, să îi descopere caracteristicile.

Este învățat s-o ude, sub supravegherea profesorului. Cîtă apă trebuie pusă? E prea mult – cum se elimină din ea?. E prea puțină? Care e cea mai potrivită pensulă pentru umezirea foii? Dacă există în sală o chiuvetă, nu e de preferat umezirea ei sub jet de apă? Cum se prinde foaia umezită pe planșa de lucru (sau bancă)? Cît timp e necesar pentru a se zvînta? Dar pentru a se usca complet? În acest timp, ei vor învăța și folosirea corectă a pensonului.

Toate exercițiile au loc sub directa îndrumare a profesorului. Spre deosebire de recomandările profesorilor din sistemul trdițional, eu cred că observarea profesorului în timp ce acesta lucrează alături de ei este deosebit de benefică. Elevii vor urmări și învăța folosirea corectă a pensonului, cu mișcări ușoare, elegante, line, fără a freca și reveni prea mult în același loc – ceea ce ar duce la deteriorarea hîrtiei. Vor învăța cum să adune surplusul de apă cu ajutorul unui tampon de vată, cîrpă sau burete, fără a freca. Imitarea nu este un lucru rău, nu împiedică creativitatea. Sunt momente în care creativitatea chiar este de evitat.

Exercițiile de culoare încep cu o culoare: o culoare primară. Înr-un borcănel, se diluează culoarea în multă apă. Pe foaia umedă se pune pensonul încărcat cu amestec apos de culoare, rezultînd o pată de culoare. Se va urmări modul în care această culoare se răspîndește prin fuziune în masa umedă, rezultînd surafețe de intensitate de culoare diferite. Nu se urmărește obținerea de imagini figurative, dar pe baza petei de culoare se pot dezvolta idei și sentimente. O pată roșie poate fi asemuită cu soarele la răsărit sau apus, cu un cîmp de maci, cu o pădure cu frunze roșiatice, în toamnă. Se poate simți tensiunea culorii, violența, puterea ei. O pată albastră poate fi percepută ca un iaz, ca un acvariu. Culoarea albastră are liniște, seninătate, calm, răcoare. O pată galbenă are lumină, căldură. Este soarele în miezul zilei, un lan de grîu, o pădure la începutul toamnei, cînd zilele căldroase abia s-au îndepărtat de căldura toridă a verii.

Galbenul este echilibru, voioșie, dar și strălucire, bogăție, lumină. Se vor face exerciții cu fiecare din culorile primare.

Se va trece la exerciții de ton. Se vor alege două culori din aceași gamă coloristică. Un albastru de Ftalocianină (mai verzui) și un Permanent. Primul este transparent, dar cu putere de acoperire, în timp ceal doilea este mat, dar cu puțină putere de acoperire. Culorile diluate în borcănele cu multă apă sunt puse pe rînd, cu două pensoane diferite, pe hîrtia umedă. Se urmărește modul în care culorile interacționează, cum difuzează una în alta, contrastul între ele și între ele și albul hîrtiei. Se urmărește cît de importantă este cantitatea de soluție folosită – modul în care pensonul este stors pe marginea borcănelului, intervenția cu tampoane (de vată sau hîrtie) pentru a scoate din lichid. În mod similar se procedează cu o pereche de roșuri (Carmin și Permanent) și galbenuri (Citron și Cadmiu).

De data asta se pot inventa mici povești pentru exerciții, în care o culoare intră în conflict (sau relație de prietenie) cu cealaltă. Una din culori, deși din aceeași gamă, pare mai rece decît cealaltă. Un Carmin e mai albăstrui – deci, mai rece – decît Permanentul. Un Citron e mai verzui, un Ultramarin este spre violet comparat cu recele Prusia, mai verzui. În poveste, un personaj (albastrul calm, prietenos, de ex) se întîlnește cu recele, arogantul Prusia. Ce se întîmplă în cursul întîlnirii lor?

Cînd aceste amestecuri sunt stăpînite de fiecare elev, se trece la lucruri mai complicate: se introduce o a doua culoare primară. De exemplu, roșu (carmin) și galben (cadmiu). Cu pensonul se face o pată mare, rotundă, de roșu în mijlocul paginii. Elevii încep s-o acopere cu galben, folosind puțină soluție, de jur împrejur. În timp ce în punctele mai depărtate, spre marginea foii și în colțuri, galbenul rămîne pur, în preajma petei de roșu acesta se amestecă ușor cu roșul. Încep să rezulte zone în care cantitatea de roșu este mai mare decît cea de galben – și viceversa. Care este culoarea rezultată? Elevii

află că, pe lîngă cele trei culori primare, există și un grup de culori secundare: complementare. Cele șase culori formează cercul (sau triunghiul) culorilor, teoretizate de Goethe și Euler. În mod similar, vor folosi roșu cu albastru și galben cu albastru. Se va observa că cele trei culori complementare au ceva comun culorilor primare din care provin, dar calitatea lor este scăzută. Un oranj nu va avea nici focul roșului, nici strălucirea galbenului. Un verde va fi fad comparat cu calmul strălucitoare a albastrului, dar și cu lumina galbenului. Violetul va fi pastelat, modest, între roșu și albastru.

Dar ce se va întîmpla dacă se folosesc o culoare primară și opusa ei, complementară? În timp ce două culori, pure, capătă noi valențe, cîștigînd în intensitate, amestecurile lor își pierd complet din strălucire. De fapt, devin niște griuri colorate. Iar dacă se folosesc culori primare cu una din culorile complementare alăturate? Se obțin așa-numitele tonuri. De exemplu, între roșu și oranj – din ce în ce mai luminoase, dar mai puțin intense.

Pînă acum elevii au folosit doar culori pure. Albul a fost întotdeauna albul hărtiei, care a conferit strălucire culorilor puse transparent. Griurile au fost doar rezultatul amestecurilor coloristice. Negrul nu a existat ca și culoare. Picturile au fost nonfigurative, deși conflictul de culoare (contrastul) a putut fi dezvoltat pe linia unor povești care au avut darul să dezvolte imaginația copiilor. Deși aparent anost, acest joc al amestecurilor de culoare este foarte apreciat de copii, le dezvoltă spiritul creativ și sunt foarte mîndri de rezultatele obținute. Cele mai bune lucrări pot fi expuse în clasă sau pe holul școlii. Elevii, fără a fi deocamdată conștienți de rezultatul muncii lor, au învățat să folosească tehnica laviurilor și, mai mult, să controleze amestecurile de culoare, efectul transparenței și albului hîrtiei, controlul umidității hîrtiei, să cunoască ce calități au cîteva culori acrilice, dexteritate în folosirea pensonului. Toate aceste cunoștințe vor fi continuate și întărite în anii umrători.

5.2.2 Clasa a VI-a

După cîteva exerciții care să reamintească (și fixeze) elevilor cunoștințele acumulate pînă în acel punct, se trece la exerciții mai complicate. Folosind tehnica practicată deja (wet-on-wet), se va insista asupra unor elemente de compoziție. Contrast de culoare, de formă, de mărime, rece-cald, închis-deschis, cerîndu-le de fiecare dată elevilor să folosească **doar** două culori plus albul hîrtiei. Ce e mai cald, galben sau rosu? Dar un roșu, poate fi mai cald decît altul? Cînd? Dar mai rece? În ce condiții? Ce se observă dacă două culori sunt juxtapuse? Dar suprapuse? Dar valorate? Ce se înțelege prin „suprafață picturală”? Ce se întîmplă dacă se introduce o culoare opusă pe cercul cromatic? Dar alăturată? Ce este contrastul complementar? Ce este o armonie cromatică? Cum se obține ea? Ce este negrul? Dar griul? Care sunt cele mai frumoase griuri? Care este contrastul simultan, cum se obține el?

Tot acum se poate practica o nouă tehnică, răspîndită în arta modernă: folosirea culorii diluate. Se face fie prin turnare (controlată), fie prin stropire. În primul caz, din containere unde culoarea a fost diluată pentru a deveni fluidă, se toarnă pe suprafața lucrării (ținută la orizontală), rapid, din diferite containere. Prin mișcări ale foii, culoarea va acoperi diferite suprafețe, interferînd cu alte culori fluide, obținîndu-se suprafețe picturale. Altă metodă este de a se pune, pe suprafața ținută oblic sau vertical, pensonul încărcat cu culoare diluată și, apăsîndu-l, să se facă să curgă șiroaie de diferite grosimi și consistențe spre marginea inferioară. În aceste exerciții, e bine ca hîrtia să fie prinsă de un suport – fie o planșetă de lemn, fie chiar păstrată lipită în blocul de desen.

Structurile pot fi multiplicate prin alte intervenții: monotipie (presarea unei bucăți de hîrtie pe suprafața umedă, îndoirea foii și presarea părților, imprimînd astfel culorile pe ambele fețe), de

exemplu.

Stropirea se poate face în mai multe feluri. Fie luîndu-se într-un penson cu peri lungi și duri culoare fluidă și, îndoindu-se cu degetul, se dă drumul brusc, rezultînd stropi mici care stropesc foaia de hîrtie. Fie cu un pulverizator. Fie, pur și simplu luînd culoare în penson și scuturînd pensonul deasupra suprafeței, rezultînd stropi de diferite mărimi, aleatorii. Fie, așa cum a pictat Pollock, găurind fundul containerului și lăsînd să se scurgă șuvițe de diferite grosimi de culoare în mișcări naturale (pictura gestuală). Prin suprapuneri succesive, de diferite culori, se obțin păinjenișuri de culoare. În general, ca și Pollock, putem folosi „var lavabil" de diferite culori, mult mai ieftine decît culorile artistice, cu diferite grade de diluare. În sfîrșit, se pot folosi tuburi de culori-spray. Se vor învăța tehnici de mascare a suprafețelor, folosirea șablonului.

Fiecare exercițiu are menirea să stimuleze curiozitatea elevului: oare ce va rezulta? Cu ce va fi mai diferită lucrarea mea față de cea a colegilor? Cum face ca pictura non-figurativă să ajungă să sugereze un aspect din natură sau, dimpotrivă, un element natural să fie stilizat pînă la a deveni non-figurativ? Am observat cum o fetiță de clasa a VI-a a folosit creioane de cera-pastel și pe urmă a colorat cu culori de apă. Obținuse efecte de „mascare". Metoda o descoperise singură, întîmplător. Acum o folosea pentru că îi plăcea ce rezultă.

Folosind elemente ale limbajului plastic (punctul, linia și pata de culoare) se trece la exerciții de identificare și familiarizare cu o nouă formă de compoziție: cea decorativă. Mai întîi, se urmărește modul în care pictorii au folosit punctul și linia pentru a obține compoziții picturale. Trecînd la exercițiile de culoare, elevii produc compoziții în care folosesc mai întîi numai puncte, apoi numai linii și în final combinații de punct și linie. Spre deosebire de metoda tradițională, în care elevii trag linii folosind creionul – și-n care linia are un aspect grafic, de „vierme" de grosime constantă, în culoare linia va avea deja un aspect pictural, modulat, expresiv. Profesorul nu trebuie nicio clipă să vorbească despre funcțiile geometrice ale punctului și liniei – ele sunt ,n acel moment doar elemente de limbaj plastic!

Se pot face exerciții în care se introduce tehnica numită ***„one stroke"*** („dintr-o mișcare"): folosind un penson lat, nu foarte gros (#4), se ia cîte puțină culoare diferită, una caldă și alta rece, pe cele două colțuri ale pensonului. Dintr-o singură mișcare și fără a se reveni, se trage o linie care va avea cele două culori contrastante. Tot așa se pot produce puncte bicolore. Aceste linii și puncte își pot găsi locul în compoziții decorative sau picturale.

E timpul să se discute despre compoziția decorativă. În primul rînd, elevii sunt învățați că, spre deosebire de acuarelă, culorile de acrilic pot fi folosite și păstos, direct din tub, nediluate cu apă. În funcție de calitățile lor, culorile pot acoperi cu o suprafață mată sau semitransparentă, hîrtia. Culorile se pun din tub pe paletă, în cantități mici – pentru a nu se usca. Care e acum rolul paharului cu apă curată? Cum se procedează să nu se lase culoarea să se usuce pe penson – ducînd la deteriorarea lui?

Dacă se fac amestecuri, se folosește cuțitul de paletă. Elevii sunt puși să urmărească modul în care profesorul execută aceste operații. Vor descoperi plăcerea de a observa, în timp, obținerea a unei infinități de nuanțe coloristice amestecînd două sau mai multe culori pure, din tub. Acesta este momentul în care ei pășesc cu adevărat pe drumul greu, dar plin de satisfacții creative, al creatorului de artă picturală.

În momentul în care elevul devine familiar cu producerea de pete coloristice decorative (mate, fără valorații), se va trece la legile compoziționale decorative. Vor fi îndemnați să observe forme naturale și să încerce geometrizarea, stilizarea lor. Vor învăța că prin aglomerare sau răsfirare, repetare sau alternare, introducerea de ornamente din puncte, linii, hașuri, elemente de forme figurative

sau non-figurative, se pot obține compoziții picturale sau decorative bogate, intersante

5.2.3 Clasa a VII

Mare parte din educația plastică a clasei a VII-a constă în desen, deci li se cere elevilor să cumpere creioane, gumă, instrumente geometrice (riglă, compas). În sistemul tradițional, nimeni nu se preocupă să specifice o gamă de creioane pentru desen „tari” și „grase”. Copiii încep prin a „învăța” să deseneze „forme”, mai precis contururi – deși obiectele din natură, fiind tri-dimensionale, nu au contur! Despre lumină și umbră, despre hașurare, învață mult mai tărziu, atunci cînd proastele obiceiuri sunt de mult timp instalate. Cei mai mulți nu ajung niciodată să folosească linia modulată, chiar dacă, teoretic, li se vorbește de ea.

În metoda ropusă de mine, Clasa a VII începe prin exerciții în care se urmărește o trecere dinspre culoare spre desen. Pentru asta, se folosesc laviurile de tuș, atît de asemănătoare acuarelei și acrilicului. Se urmăresc lucrări realizate de mari artiști orientali (chinezi, japonezi) care au excelat în această tehnică. Mai ales, se observă modul în care o compoziție ține cont de contrastul dintre albul hîrtiei și negrul tușului. Laviurile de tuș produc o infinitate de griuri tranziționale între deschis și închis. Acum, la acestă vîrstă, elevii percep cel mai bine contrastul de clar-obscur, cît și folosirea cărbunelui și grafitului în obținerea lui. Aplicînd elemente compoziționale învățate în anul precedent, lucrările lor cîștigă în expresivitate. De asemenea, pot adăuga elemente ornamentale (linii, puncte, hașuri, repetiții-alternanțe de forme, pictate cu pensonul sau desenate cu penița.

Următorul pas este introducerea în tehnica cărbunelui. După ce se prezintă calitățile unui cărbune bun (moale, gras), se folosește latul unei bucăți de cărbune pentru a se trasa forme în care negrul este mai puternic sau mai estompat, în funcție de presiunea aplicată asupra ei. Se obțin astfel suprafețe de lumină, penumbră și umbră, în care, ca și în cazul tușului, albul hîrtiei contrastează cu negrul cărbunelui. Li se arată cum pot estompa din culoarea neagră prea intensă, cum se poate reveni, cum se pot obține suprafețe pufoase prin frecarea cu diferite materiale (estompa, tampoane de vată sau hîrtie, degetul sau chiar gumă de șters), dar și felul în care albul se albește, acolo unde este nevoie de un accent de lumină, folosind o bucățică de pîine (sau gumă specială „putti”).

Alternativ, se poate face un exercițiu în care, în locul cărbunelui, se poate folosi cretă albă, iar în locul hîrtiei albe se folosește hîrtie colorată (neagră sau alte nuanțe). Acest exercițiu îi învață pe elevi să înțeleagă rolul pe care îl are culoarea hîrtiei în compoziție, să-i îndemne să o folosească creativ.

Se trece acum la exerciții de desen în grafit. Li se arată arăta elevilor calitatea diferită a grafitului „tare” (creioane HB, folosite, în general, pentru luarea notițelor) și „moale” (gras), un 2B sau 4B. Ei încep să știe să aprecieze diferența în ton, între deschis și închis, a urmei lăsată de creion, cît și valorația obținută prin hașurare. Exerciții în care „formele” se crează prin diferențe de hașurare sau folosind diferite elemente picturale – puncte, linii – îi face să își folosească creativitatea lucrînd la teme apropiate vîrstei lor. Trebuie lăsați să descopere singuri diferitele concepte artistice și, cînd profesorul observă că vreun elev a descoperit din joacă, instinctiv, vreun element, să puncteze, explicînd întregii clase în ce constă „descoperirea”. Să demonstreze, vizual, că mari artiști au folosit conștient astfel de „descoperiri – dînd astfel elevului bucuria de a se simți „alături” de marii artiști. Astfel de metode pot duce la emulație – și nu la plictisul instaurat în urma „explicării” seci a ce este punctul, linia, forma...

După înțelegerea rolului contrastului de tonalitate, deschis-închis, mare-mic, a rolului pe care îl au albul hîrtiei, granulația ei, și se înțelege importanța lor în expresivitatea desenului, se poate introduce culoarea. Asta se va face, la început, folosind creioane colorate. Din nou, se vor continua exercițiile de hașurare pe forme, organic, în sensul creșterii naturale, a mișcării... ***evitîndu-se permanent conturarea formnelor***! Acum se poate trece la legi compoziționale și de culoare. De exemplu, punîndu-i să aleagă doar două sau trei culori, să fie îndemnați să execute exerciții de obținere a altor culori. Dacă se hașurează folosind două culori diferite, ce se obține? Dar dacă se introduce o a treia culoare? Care sunt culorile cel mai adesea alese? Ce se întîmplă dacă se lasă mai mult din albul hîrtiei? Dar dacă se mărește saturația culorii, îndesînd hașurația? După astfel de exerciții, se pot explica rezultatele obținute: culorile primare, culorile „derivate" (complementare), tonurile, contrastele de culoare, culorile calde-reci, culorile ușoare-grele, armonia de culoare. Aceste exerciții le va reaminti de exercițiile făcute cu acrilic, de laviuri. Îi va învăța că se pot obține rezultate asemănătoare chiar folosind tehnici diferite – că, de fapt, cel mai important lucru este rezultatul final și nu calea pe care se ajunge la el.

În continuare se poate trece - facultativ - la exerciții de culoare în pastel. Întrucît pastelul moale este un material dificil, se poate folosi pasteluri cerate – doar pentru a se observa că exercițiile de culoare urmează aceleași reguli generale, indiferent de material, chiar dacă fiecare material își are propriile calitați (și, deci, rezultate). Exerciții în pastel moale pot avea loc mai tîrziu, în clasa a VIII, cînd există deja o înțelegere mai temeinică a tehnicii. În această perioadă, mai ales dacă se folosesc (totuși) pasteluri cretoase, se poate insista asupra hîrtiei folosite. De exemplu, se pot face exerciții de cărbune sau de cretă albă alături de pasteluri colorate, pe hîrtie neagră sau colorată, pentru a se înțelege și mai bine rolul pe care îl joacă hîrtia și culoarea

ei în compoziția de culoare.

Începînd din clasa a VII-a, se poate insista asupra a diferitelor probleme ale compoziției picturale: un centru de interes, mai multe centre, compoziție închisă, deschisă, statică, dinamică, de culoare cald-rece, ușor-greu, complementare, prin exerciții de contrast și armonie cromatică

Tot acum se pot executa lucrări decorative, urmărindu-se înțelegerea ritmului, a repetiției, a simetriei, a alternanței, folosirea modulului – reșpectiv, a șablonului.

5.2.4 Clasa a VIII-a

Al patrulea an se poate dedica exercițiilor de texturare. Pînă la această dată, tehnica pictării umede (în laviuri) se poate considera a fi fost însușită. Acum se urmărește obținerea diferitelor efecte de mărire a picturalității. Este momentul introducerii în tehnica specifică picturii, glasiurile.

Această tehnică, folosită încă din pictura parietală (fresca) în tempera, a căpătat o importanță deosebită în pictura de șevalet – mai întîi în tempera, apoi în ulei și, la urmă, în acrilic. Spre deosebire de acuarelă, unde se poate folosi limitat, tehnica se pretează foarte bine acrilicului. Elevii sunt învățați că tehnica glasiului este relativ asemănătoare celei a laviului, diferă prin modul de reaslizare. În timp ce laviul este o tehnică umed-pe-umed, cea a glasiului se aplică umed pe uscat. Deci, după ce stratul de culoare se usucă – ceea ce în acrilic durează cîteva minute -, se poate pune un alt strat, de aceeași culoare sau de culoare diferită, deasupra.

Culoarea diluată cu apă (și, mai tîrziu, cu liant de amestec) se pune în strat subțire, trasnparent, asemănător laviului, cu o pensulație în direcții diferite. Elevii vor observa rezultatul obținut. Ce se întîmplă

cînd se folosește aceeași culoare cu a stratului suport? Cum cîștigă suprafața de culoare adîncime, vibrație, bogăție, intensitate – de neobținut prin alte metode? Cum contribuie albul hîrtiei la obținerea unei străluciri, lumininozități deosebite? Care e contribuția calității specifice a culorii: transparența sau opacitatea relativă? Cum i se poate da acrilicului o calitate asemănătoare culorilor de ulei prin folosirea retardanților? Spre final, exercițiile vor implica introducerea de media aditivă de acrilic. Pentru că aceste substanțe sunt relativ scumpe, ele se pot cumpăra pentru întreaga clasă (sau pe grupe lărgite).

Pentru asta se va folosi retardant, care va face ca acrilicul să se usuce mai încet. O cantitate redusă va face ca acrilicul să rămînă umed întreaga oră (40-50 min), astfel că se pot aplica culori peste stratul neuscat total. Cum se obțin acum nuanțele? Amestecul se poate face pe paletă sau direct pe hîrtie, o tehnică diferită de cea a laviului. Folosind și acceleranți în unele locuri, se poate practica o altă tecnică: pensulă uscată. În această tehnică, culoarea este luată de pe paletă, gata amestecată, și se pune pe suprafața pictată prin mișcări tangențiale, creîndu-se astfel diferite texturi în care culoarea din straturi anterioare apar în noul strat care nu le acoperă consistent. În noul strat, păstos, rămîn urme ai perilor din penson (se folosește pensoane late, cu păr mai dur).

O tehnică modernă este cea a numită ***sgrafitti.*** Pe un strat de culoare uscată se așterne un strat mai gros de culoare umedă și, cu un obiect ascuțit (creion, cui, coada pensonului, vîrful cuțitului) se zgîrie suprafața, lăsînd să apară culoarea de desubt (de obicei dă un contrast puternic cu a doua culoare). O tehnică asemănătoare este cea în care în stratul superior, umed, se fac diferite urme, folosind obiecte (cuie, piepteni), obținîndu-se diferite texturi. Iar o alta, în care stratul superior se pune subțire, se folosește un tampon de hîrtie, vată, sau chiar podul palmei, pentru a înlătura, prin frecare,

acest strat. Culoarea, deși ștearsă, lasă o urmă mai mult sau mai puțin consistentă asupra stratului inițial. Înlăturarea totală se obține folosindu-se un tampon ud, care va spăla culoarea.

O tehnică mult apreciată (mai ales în *kitsch*-uri) este cea „în cuțit”. Folosirea cuțitului de paletă nu doar pentru amestecul culorilor pe paletă, ci și pentru acoperirea suprafețelor de pictat rezultă într-o pată netedă lucioasă, suprafața căpătînd denivelări și structuri specifice. Un pictor folosește această tehnică cu parcimonie, doar pentru obținerea unor efecte de accent acolo unde are nevoie. În acrilic se procedează însă puțin diferit de pictura în ulei, în sensul că se folosesc geluri și paste de modelaj pentru a se obține texturi. Gelurile, în general paste care la uscare devin transparente, se amestecă în masa culorilor sau, chiar mai des, se pun pe suprafață și, la uscare., se acoperă cu un strat de culoare, creîndu-se textura dorită. Pasta de modelaj este o pastă care rămîne albicioasă la uscare, este mai vîscoasă și se pretează modelării de diferite reliefuri, folosindu-se diferite obiecte (cuțit, pensoane, bețe, cuie, piepteni, degete, etc.). La uscare, se acoperă cu o culoare dorită prin diferite metode.

O altă tehnică este cea a ***mascării***. Anumite suprafețe colorate se acoperă cu diferite „măști” – substanțe care împiedică depunerea culorii. Ele pot fi *temporare* – șabloane de hîrtie, de benzi de mascare, hîrtie cerată, ceară – care, după colorare (cu pensonul sau prin stropire-pulverizare) se înlătură, permițînd alte intervenții, sau *finale* – cînd unele suprafețe se acoperă cu o culoare de ulei sau de pastel de ulei. Culorile de apă – deci, și acrilicul – nu aderă pe aceste suprafețe.

Acrilicul se pretează foarte bine colajului. Este un foarte bun liant și, după obținerea lipirii, obiectele pot fi acoperite cu acrilic devenind, practic, indestructibile. Astfel, materiale altfel perisabile (hîrtie, frunze, chiar alimente), înglobate în masa de acrilic, devin

neperisabile la acțiunea mediului și timpului.

Tot ca o tratare picturală a suprafeței poate fi considerată tehnica mixtă. Acrilicul se pretează bine la reveniri cu materii diferite: grafit (creion), cărbune, pasteluri tari și grase, cera-pasteluri, tușuri - inclusiv aplicate cu penița (caligrafie) - etc.

Exercițiile pot deveni un joc pentru elevi, menținîndu-le intersul. Pot fi dovada vie a manifestării creativității – „**orice e bine**”! Prin uscarea lui rapidă, acrilicul suportă oricîte reveniri, alterări, repictări.

Tot în anul patru se poate aprofunda studiul compoziției decorative, atît prin introducerea rețelelor de linii, cît și a racodurilor de linii, de cercuri, în obținerea de forme arhitecturale (mozaic, pavaj, fronton, vitraliu). De asemenea, se poate introduce în desenul proiectiv – mai mult pentru a forma o bază intuitivă pentru desenul în perspectivă, spațial. Și tot acum se poate vorbi despre design – o formă a artei vizuale care le impregnează existența: de la afișe, coperți, postere pînă la etcichete, modă și design industrial.

Cea mai mare parte a semestrului doi, în care se vor aprofunda tehnicile de obținere a suprafețelor picturale, texturate, se va insista asupra desenului după natură. Apelîndu-se la tehnici picturale și elemente de limbaj plastic, se vor face exerciții de desen după natură, în tehnici diferite (cărbune, pastel, grafit, tuș, culoare), urmărindu-se rezolvarea diferitelor probleme de compoziție, după natura statică, peisaj, portret și corp în mișcare. Ar fi bine ca elevul să fie lăsat să-și aleagă singur tehnica și materialul, să nu se impună întregii clase folosirea unui anumit material. Prin asta, interesul va fi menținut la cote înalte., creîndu-se și baza unei competivitãși prietenești între elevi.

Acum este momentul să se insiste asupra pictării corecte a corpului omenesc static și în mișcare, insistîndu-se asupra proporțiilor, cît și a figurii umane de diferite tipuri rasiale, vîrste, expresii. Toate, folosind cunoștințele acumulate în timpul exercițiilor din timpul primilor

patru ani.

5.2.5 Clasa a IX-a

Profit de modificarea Legii învățămîntului pentru a propune o abordare diferită a curriculei. Decît să se întindă materia celor patru ani peste al cincilea, noul an poate fi folosit mult mai bine pentru exerciții de fixare a cunoștințelor despre tehnici. Toate acestea în contextul creației artistice ale diferitelor perioade culturale ale istoriei umane.

În plus, acum e momentul să se studieze o introducere în istoria artelor plastice insistîndu-se mai ales pe diferențele de stil, context istoric, noutăți în expresie și tratare picturală. Elevilor li se poate cere să caute singuri informații despre diferiți creatori, opere de artă, pe internet, pentru a împărtăși cu colegii lor cele aflate în prezentări în fața clasei. Personal, aș insista mult mai mult pe arta românească, mai ales în arta modernă și contemporană.

Fiecare perioadă poate fi fixată cu ajutorul unei lucrări pe temă dată. De exemplu, arta antică prin compoziția unei frize, arta Evului Mediu prin proiectul unui vitraliu sau prin pictarea unei icoane (pe lemn sau pe sticlă), a Renașterii printr-un portret pictat în tehnica glasiurilor, a impresionismului (sau fovismului) prin pictarea unui peisaj în unul din aceste stiluri, arta modernă printr-o compoziție non-figurativă expresionistă sau poate o compoziție pop-art...

De asemenea, e timpul să se dea credit elevilor pentru scrierea unui raport – fie individual fie în grup, în urma cercetării în timpul liber a unui subiect de sinteză care să le pună la încercare spiritul creativ, interesul, intelectul.

5.3 Programa școlară

Programa școlară pentru Educație Platică, Clasele V-VIII, publicată de Ministerul Educației Cercetării și Inovării la București în 2009, precizează competențele generale, valorile și atitudinile ce se urmăresc a se da elevilor în urma absolvirii Programelor respective.

Astfel, printre Competențele Generale se numără:

1. Dezvoltarea capacității de exprimare plastică utilizând materiale, instrumente și tehnici variate.
2. Dezvoltarea sensibilității, a imaginației și a creativității artistice.
3. Cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj plastic.
4. Dezvoltarea capacității de receptare a mesajului vizual-artistic.

După cum am notat în preambul, aceleași competențe le urmăresc și prin Programa propusă de mine. Deosebirea constă în faptul că această programă insistă pe nevoia de a se da, în primii doi ani de gimnaziu, o atenție sporită punctului 1, considerîndu-se că prin această cunoaștere a materialelor și tehnicilor avute la îndemînă se realizează o mai profundă și mai temeinică dezvoltare a sensibilității, imaginației și creativității elevilor (punctul 2). Cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj plastic (pct. 3) vin firesc și ele sunt elemente de învățare și utiulizare în domenii diverse, de la istorie și geografie la fizică și matematică, dezvoltînd capacitatea generală a elevilor de a recepta mesajele pe care le primesc de la mediul înconjurător, fie el societate sau natură (pct. 4).

Prin aceasta se urmărește eliminarea cantonării în pregătirea strict plastică ce va duce – sau nu – la o specializare mult prea îngustă care nu va da întotdeauna rezultate pozitive în dezvoltarea armonioasă a elevului.

5.3.1 Valori și atitudini

- Manifestarea interesului pentru cunoașterea și interpretarea operelor de artă plastică și decorativă.
- Manifestarea inițiativei în aprecierea critică a operei de artă, compararea propriului punct de vedere cu părerile celorlalți. Evaluare și autoevaluare.
- Motivația pentru ocrotirea și punerea în valoare a patrimoniului artistic național și universal.
- Disponibilitatea pentru cultivarea capacităților estetice ca fundament pentru participarea la viața culturală.
- Înțelegerea și aprecierea diverselor forme de expresii din patrimoniul artelor plastice universale.

Fără a se insista pe aceste valori, ele rămîn colaterale dezvoltării altor valori si atitudini mult mai generale și importante în viața de adult a fostului elev:

- Manifestarea interesului față de tot ce e nou, de ceea ce completează cunoașterea ca trăsătură primordială a ființei înzestrate cu rațiune.
- Înțelegerea și aprecierea față de tot ce este omenesc universal valabil, de la tradiții și specific național, multi-culturalism, pînă la arte și creație științifico-tehnică.
- Disponibilitatea dezvoltării creativității și a spiritului estetic în tot ce va realiza, de la cercetare și inventică pînă la practicarea unei forme artistice – muzică, literatură, arte plastice...
- Motivația pentru practicarea cu responsabilitate a lucrului bine făcut, a sarcinilor ce îi revin în școală și în societate – în ultima instanță, față de dezvoltarea lui armonioasă în toate domeniile – ca trăsătură de caracter și nu doar ca mijloc de integrare facilă și rapidă în viața de adult.

5.3.2 Clasa a V-a

Competențe specifice și exemple de activități/conținuturi

1. Dezvoltarea capacității de exprimare plastică utilizând materiale, instrumente și tehnici variate

Competență specifică

1.1 utilizarea adecvată a materialelor și instrumentelor de lucru;

Exemple de activități / conținuturi

- exerciții de folosire a diferitelor materiale de lucru, specifice picturii;

Competență specifică

1.2 identificarea grupelor de culori din cercul cromatic

Exemple de activități / conținuturi

- exerciții de pictare umed pe umed a diverselor culori primare de pe cercul cromatic;
- exerciții de obținere a nuanțelor folosind două culori din aceeași gamă coloristică;
- exerciții de obținere a nuanțelor spre una dintre culorile vecine în steaua culorilor;
- exerciții de obținere a culorilor complemetare folosind culorile primare;

2. Dezvoltarea sensibilității, a imaginației și a creativității artistice

Competență specifică

2.1 reprezentarea trăsăturilor psihologice caracteristice ale unor culori, combinații de culori, contraste de culori

Exemple de activități /conținuturi

- observarea sentimentului creat de diferite culori primare sau nuanțe;
- exerciții de redare a sentimentului produs de diferite fenomene naturale (auroră, apus, înseninare, furtună, diferite anotimpuri);

- exerciții de recunoaștere a sentimentului de cald-rece, greu-usor, aspru-moale) cu ajutorul culorilor primare și a combinațiilor lor;

Competență specifică

2.2 observarea și obținerea de contraste cromatice în diferite compoziții

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de identificare pe reproduceri de artă a contrastelor (de calitate, cald-rece) folosite deja;
- exerciții de aplicare conștientă a contrastelor studiate;
- compoziții nonfigurative realizate prin folosirea contrastelor prin metoda umed pe umed

3. Cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj plastic

Competență specifică

3.1 obținerea tratării picturale a suprafeței

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de identificare a tratării picturale pe imagini-reproduceri de artă;
- exerciții de obținere a petei picturale prin amestecuri de culori (tonuri, nuanțe, griuri neutre);
- realizarea de compoziții aplicative picturale non-figurative folosind tratarea picturală (umed pe umed) a culorii;

Competență specifică

3.2 cunoașterea și utilizarea liniei și punctului picturale ca elemente de limbaj plastic

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținere a punctelor și liniilor picturale prin metoda umed pe umed;
- observarea pe reproduceri de artă a folosirii liniilor și punctelor ca elemente de limbaj plastic;

- realizarea de compoziții aplicative, non-figurative prin folosirea liniilor și punctelor picturale;

Competență specifică

3.3 obținerea expresivități ale punctului ori ale liniei ca semne plastice

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținere a punctului și a liniei ca semne plastice;
- compoziții aplicative de integrare ale punctului și liniei picturale.

Conținuturi

1. Introducere în domeniul artelor plastice: ramuri, genuri, spațiul plastic, materiale și tehnică de lucru
2. Culorile spectrului solar: cercul cromatic (culori primare, binare de gradul I și II, calde și reci, culori complementare) și non-culori
3. Elemente de limbaj plastic: culoare, punct, linie, formă, forme plastice, plane și spațiale

5.3.3 Clasa a VI-a

Competențe specifice și exemple de activități/conținuturi

1. Dezvoltarea capacității de exprimare plastică utilizând culoarea

Competență specifică

1.1 obținerea unei suprafațe picturale închis-deschis

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținere a luminii și umbrei folosind o singură culoare (monocromie) - laviul;
- exerciții de obținere a luminii și umbrei folosind două culori alăturate - umed pe umed;
- exerciții de obținere a luminii și umbrei folosind două culori complementare – umed pe umed;
- compoziție plastică realizată prin suprapunere grafică;

Competență specifică

1.2 realizarea unei dominante de culoare într-o compoziție, folosind game cromatice

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținere a unor game cromatice;
- exerciții de identificare a dominantei cromatice pe reproduceri de artă;
- compoziții aplicative folosind dominanta de culoare (caldă și rece).

Competență specifică

1.3 utilizarea culorilor complementare în obținerea griurilor colorate

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de amestec al perechilor de culori complementare, variind cantitățile, pentru obținerea unor griuri colorate spre una dintre cele două culori (adăugând alb sau negru);
- compoziții plastice folosind griurile rezultate din cele trei perechi de culori complementare și griurile valorice.

2. Dezvoltarea sensibilității, a imaginației și a creativității artistice

Competență specifică

2.1 identificarea ritmului plastic prin elementele de limbaj care-l formează

Exemple de activități /conținuturi

- exercitii de identificare a ritmului pe reproduceri de artă;

Competențe specifice

2.2 folosirea ritmului, atât în compozițiile plastice, cât și în cele decorative

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de exprimare a ritmului în compoziție;

- compoziția aplicativă plastică și decorativă folosind ritmul plastic;

Competență specifică

2.3 valorificarea în alcătuirea unor compoziții închise sau deschise a elementelor de limbaj plastic, a semnificațiilor și raporturilor dintre ele

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de recunoaștere a semnificațiilor elementelor de limbaj plastic, pe reproduceri de artă;

- observarea caracteristicilor unor compoziții plastice deschise sau închise pe reproduceri;

- compoziții plastice deschise și închise;

Competență specifică

2.4 realizarea centrului/centrelor de interes prin elemente de limbaj plastic și expresivitățile lor

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de cunoaștere a centrului/centrelor de interes precum și a mijloacelor de expresie pe reproduceri de artă;

- compoziții plastice cu unul sau mai multe centre de interes, folosind diferite elemente de limbaj plastic;

3. Cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj plastic; punct, linie, formă, folosind culoarea

Competență specifică

3.1 separarea între punct și linie a elementelor decorative de construcție, cât și ca semnificanți

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare dirijată a rolului constructiv și decorativ al punctului și al liniei (pe imagini de artă);

- exerciții de identificare a semnificațiilor punctului și ale liniei într-o compoziție (pe imagini de artă);

- exerciții de identificare a ornamentelor în cadrul unei compoziții, folosind rolul decorativ și constructiv al punctului și al liniei, cât și rolul lor de semnificanți;

Competență specifică

3.2 obţinerea expresivităţi ale punctului ori ale liniei ca ornamente decorative

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de realizare a punctului și a liniei ca elemente decorative;

- compoziții plastice și decorative realizate prin folosirea punctului și a liniei ca ornament (prin repetare, densificare, rarefiere, grupare etc.);

Competență specifică

3.3 obținerea tratării decorative a suprafeței

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de identificare a tratării decorative pe imagini-reproduceri de artă;

- exerciții de obținere de amestecuri coloristice ne-diluate cu apă, folosind paleta și cuțituld e paletă

- exerciții de obținere a petei decorative (uniforme) din culori sau amestecuri de culori (tonuri, nuanțe, griuri neutre);

- compoziții decorative folosind tratarea decorativă (uniformă) a culorii, precum și diferite elemente de limbaj plastic;

Competență specifică

3.4 reprezentarea grafică a unor forme din natură

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare și de reprezentare grafică a formelor naturale;

Competență specifică

3.5 crearea unor structuri plastice prin extragerea elementelor specifice trăsăturilor specifice formelor;

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de selectare prin stilizare a formelor naturale studiate;

- compoziții decorative cu forme elaborate (structuri plastice);

Competență specifică

3.6 folosirea principiilor artei în exerciții de observare și recunoaștere a compoziții decorative repetiției, alternanței și a simetriei pe obiecte (imagini) de artă populară autentică;

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținere a unor motive decorative;
- compoziții decorative realizate cu ajutorul repetiției, al alternanței și al simetriei motivului ales (tehnici diferite).

Conținuturi

1. Contraste cromatice (după Johanes Itten)
2. Acorduri cromatice
3. Dominanta de culoare - game cromatice
4. Compoziția plastică (continuare); despre ritm în compoziția plastică, puncte de interes, compoziție închisă-deschisă
5. Compoziția decorativă

5.3.4 Casa a VII-a

Competențe specifice și exemple de activități/conținuturi

1. Dezvoltarea capacității de observare și redare a clar-obscurului utilizînd cărbunele și grafitul

Competență specifică

1.1 exerciții de cunoaștere și utilizare a tușului

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținere a luminii și umbrei folosind tușul (monocromie) - laviul;

Competență specifică

1.2 obținerea unei suprafețe picturale prin utilizarea cărbunelui

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținere a diferitelor suprafețe picturale folosind latul unei bucăți de cărbune
- Exerciții de hașurare și obținere a picturalității folosind estompa, tamponul, frecarea cu degetul, guma și bucățica de pîine

Competență specifică

1.3 exerciții de recunoaștere și utilizare a creionului de grafit

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare a calității diferitelor tipuri de grafit
- exerciții de hașurare folosind grafitul
- exerciții de obținere de suprafețe picturale folosind grafit de diferite tării și elemente de limbaj plastic

Competență specifică

1.4 exerciții de obținere a luminii și umbrei cu ajutorul grafitului

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de obținerea a luminii și umbrei cu ajutorul grafitului

Competență specifică

1.5 reprezintarea după natură a aspectului exterior și structura interioară a formelor

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de măsurare, proporționare, paginare și de raportare la întreg a obiectelor;
- exerciții de valorație în creion sau în cărbune;
- exerciții de observare și de reprezentare a deformărilor aparente, în funcție de linia de orizont, de poziția desenatorului și de punctul de fugă;
- schițe de redare a volumelor și structurilor specifice prin hașurare și elemente de limbaj plastic

2. Dezvoltarea sensibilității, a imaginației și a creativității artistice

Competență specifică

2.1 utilizarea modalităților de proiectare și de reproducere a produselor (design)

Exemple de activități /conținuturi

- observarea designului produselor și al procesului de proiectare și de reproducere a acestora;

Competență specifică

2.2 identificarea caracteristicilor definitorii ale designului

Exemple de activități /conținuturi

- discuții privind domenii de manifestare ale designului (grafic, de produs, ambiental);

- elaborarea unor proiecte de design grafic pe o temă dată (afiș, copertă de carte, ilustrație, disc etc.).

3. Cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj plastic

Competență specifică

3.1 organizarea elementelor de limbaj plastic într-un spațiu dat

Exemple de activități /conținuturi

- discuții pe baza unor exemple, imagini, reproduceri de artă, pentru alegerea unei anumite organizări a elementelor de limbaj;

- exerciții de stabilire a relațiilor dintre culoare și celelalte elemente de limbaj plastic;

- compoziții aplicative, conținînd culoarea ca element principal de limbaj plastic;

Competență specifică

3.2 evidențierea centrelor de interes ale compoziției prin mijloace plastice

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de recunoaștere, pe imagini-reproduceri de artă, a centrelor de interes ale compoziției;

- compoziții aplicative avînd unul sau mai multe centre de interes (folosind linii de forță, mărime, detalii, culoare);

Competență specifică

3.3 realizarea compozițilori statice și dinamice, unitare din punct de vedere cromatic

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de recunoaștere pe imagini-reproduceri de artă a trăsăturilor caracteristice celor două tipuri de compoziții;

- compoziții aplicative cu organizarea statică sau dinamică a elementelor unitare cromatic;

Competență specifică

3.4 realizarea compozițiilor unitare din punct de vedere cromatic

Exemple de activități /conținuturi

- discuții pe imagini-reproduceri de artă pentru identificarea contrastelor;

- exerciții de obținere a contrastelor cromatice;

- compoziții aplicative, folosind efectele contrastelor (complementar, calitativ, cantitativ);

- exerciții de obținere a unor acorduri cromatice prin ruperea tentei complementare cu alb, negru sau cu altă culoare;

Competență specifică

3.5 exprimarea prin culoare, apropierea și depărtarea, senzația de greu-ușor și de cald-rece

Exemple de activități /conținuturi

- observații pe imagini-reproduceri de artă a efectelor spațiale și termodinamice ale culorilor;

- compoziții aplicative folosind efectul termodinamic al culorilor;

Conținuturi

1. Redarea în perspectivă a liniei, a suprafeței și a volumului: studii după natură (natură statică, peisaj); valorație creion - cărbune, culoare - efectul spațial al culorilor
2. Forme plane și forme spațiale obținute în urma observării naturii
3. Compoziția plastică cu mai multe centre de interes - compoziția

statică și compoziția dinamică.

5.3.5. Clasa a VIII-a

Competențe specifice și exemple de activități/conținuturi

1. Dezvoltarea capacității de exprimare plastică utilizând materiale, instrumente și tehnici variate

Competență specifică

1.1 realizarea glasiului ca expresie a materialității culorilor de apă

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de executare a glasiului folosind o culoare

- exerciții de executare a glasiului folosind două culori (obținerea amestecului cromatic vizual)

Competență specifică

1.2 observarea și valorificarea gelurilor acrilice în obținerea texturii

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de realizare a diferitelor texturi, folosind gel ***inpasto***, pastă de modelaj, pensulă uscată, colaj

- realizarea de compoziții cu suprafețe diferit texturate, pentru mărirea expresivității

Competență specifică

1.3 realizarea unor construcții grafice pe baza racordărilor de drepte și cercuri, precum și prin împărțirea cercului în părți egale

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de reprezentare grafică (arce, rozete) realizate cu instrumente geometrice;

- proiect de vitraliu cu ancadrament realizat în culoare;

- schița fațadei unei construcții în care se regăsesc arcul de boltă și rozetă cu vitraliu;

Competență specifică

1.4 reprezentarea punctului, dreaptei, suprafaței și corpului geometric în spațiu și în epură, pe cele trei plane de proiecție

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de intuire a spațiului tridimensional, reprezentat de triedrul de referință;

- executarea proiecțiilor unor suprafețe pe baza coordonatelor punctelor.

2. Dezvoltarea sensibilității, a imaginației și a creativității artistice

Competență specifică

2.1 organizarea unui spațiu decorativ, cu efect cinetic, pe baza unei rețele

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de descifrare a unor tipuri de rețele, pe baza imaginilor;

- exerciții de compunere a rețelelor, cu un algoritm de lucru;

- compoziții decorative realizate în contrast închis-deschis, organizat pe baza unei rețele.

3. Cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj plastic

Competență specifică3

2.1 realizarea unui studiu de portret, reprezentînd trăsăturile rasiale specifice

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare a formei, a raporturilor dintre planuri, a paginației;

- studii de cărbune, grafit și pastel de reprezentare a chipului omenesc în funcție de punctul de fugă, sex, vîrstă, expresie

- studii în culoare, pe baza contrastelor și a armoniilor de culoare studiate;

Competență specifică

3.2 integrarea reprezentării corpului omenesc în mișcare, în

compoziții plastice de toate tipurile

Exemple de activități /conținuturi

- schițe de mișcare a corpului omenesc respectând proporțiile acestuia;
- exerciții de compunere a spațiului plastic, prin diferite scheme compoziționale;

compoziții aplicative cuprinzând corpul omenesc în mișcare și o problemă de culoare

Competență specifică

3.3 realizarea unui studiu după natură, valorificând o problemă de culoare

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare a formei obiectelor, a raporturilor dintre planuri, a paginației;
- studii în culoare, pe baza contrastelor și a armoniilor de culoare studiate;

Competență specifică

3.3 realizarea unui studiu de peisaj după natură, valorificând o problemă de culoare

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare a raporturilor dintre planuri
- studii de culoare în redarea planurilor, pe baza contrastelor și armoniilor studiate
- exerciții de redare a structurilor naturale folosind tehnici de texturare

Conținuturi

1. Elemente ale suprafeței picturale: laviul, glasiul, textura, colajul, sgrafitti
2. Studiul după natură, creion și culoare: natură statică, peisaj, portret, corpul omenesc

3. Studiul racordurilor și cercurilor în obținerea unor elemente arhitecturale
4. Compoziția decorativă pe baza modificării succesive a spațiului in cadrul unei liniaturi inițiale.
5. Noțiuni generale de design; desen proiectiv

5.3.6. Clasa a IX-a

Competențe specifice și exemple de activități/conținuturi

1. Dezvoltarea capacității de receptare a mesajului vizual-artistic

Competență specifică

1.1 identificarea trăsăturilor specifice artelor plastice din antichitate

Exemple de activități /conținuturi

- dialog provocat pe bază de reproduceri de artă, evidențiindu-se deosebirile dintre stiluri și modul de folosire a elementelor de limbaj plastic în imaginile prezentate;
- observarea, pe imagini-reproduceri de artă, a trăsăturilor caracteristice artelor plastice din antichitate (Egipt, Egeea, Grecia, Roma);
- exercițiu de compoziție decorativă - friză

Competență specifică

1.2 compararea trăsăturilor specifice artei gotice cu cele ale artei romanice și ale artei bizantine

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare pe imagini a caracteristicilor operelor de artă bizantină, romanică și gotică;
- identificarea unor elemente specifice stilurilor studiate (bizantin - cupolă, pandantiv, mozaic etc.; romanic - arc în plin centru, donjon etc.; gotic - rozetă, vitraliu etc.;

- exerciții de obținere a unui portal/vitralii folosind elemente de compoziție decorativă

Competență specifică

1.3 recunoașterea trăsăturilor definitorii ale artei Renașterii pe reproduceri după operele unor artiști reprezentativi

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare pe imagini a elementelor tipice ale Renașterii;

- analiza operelor unor reprezentați ai Renașterii, pe baza cunoștințelor despre aceștia, prin dialog cu colegii și cu profesorul.

- exerciții de pictare a unui portret folosind tehnica glasiurilor în obținerea clar-obscurului

Competență specifică

1.4 recunoașterea trăsăturilor definitorii ale curentelor artei secolelor XVII-XIX pe reproduceri după operele unor artiști reprezentativi

Exemple de activități /conținuturi

exerciții de observare pe imagini a elementelor tipice ale Barocului, Rococoului, Neo-clasicismului și Romantismului, Realismului;

analiza operelor unor reprezentanți de seamă ai curentelor din această perioadă

- schițe de mișcare în laviuri (monocromie, tuș) după natură: vegetație, faună, corp opmenesc

Competență specifică

1.5 recunoașterea trăsăturilor definitorii ale curentelor artei la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în secolul al XX-lea, pe reproduceri după operele unor artiști reprezentativi

Exemple de activități /conținuturi

- exerciții de observare pe imagini a elementelor tipice ale diferitelor curente (Impresionism, Cubism, Expresionism; Suprarealism, Pop-Art, Expresionism Non-figurativ

- compoziție folosind una din tehnicile picturale specifice secolului XX

Competență specifică

1.6 recunoașterea trăsăturilor definitorii ale curentelor artei Românești moderne, prin artiștii ei reprezentativi

Exemple de activități /conținuturi

analiza operelor unor reprezentanți de seamă ai artei plastice românești

- compoziție în culoare inspirată din lucrarea unui pictor român reprezentativ

2. Dezvoltarea capacității de conștientizare a mesajului vizual-artistic

Competență specifică

2.1 diferențierea ramurilor și a genurilor artelor plastice, opera de artă autentică de

kitsch, originalul de reproducere

Exemple de activități /conținuturi

- dialog pe bază de imagini și obiecte kitsch, de reproduceri după opere de artă

Competență specifică

2.2 recunoașterea trăsăturilor dominante ale operelor unor reprezentanți de seamă ai picturii și ai sculpturii

Exemple de activități /conținuturi

- identificarea pe imagini-reproduceri de artă a modalităților de expresie specifice;

- analizarea imaginilor pe baza datelor cunoscute, în dialog cu colegii și cu profesorul;

Competență specifică

2.3 realizarea unor comentarii cuprinzând judecăți de valoare asupra unor imagini reproduceri de artă

Exemple de activități /conținuturi

- stabilirea unui algoritm de întocmire a comentariului de artă;

- comentarii ale unor opere reprezentative pentru perioada studiată.

Competențe specifice

2.4 utilizarea criteriilor valorice proprii în analiza operelor de artă

Exemple de activități /conținuturi

- discuții pe imagini, în vederea recunoașterii caracteristicilor curentelor în artă;

- exersarea activității de comentare pe baza unei reproduceri din epoca studiată.

Conținuturi

1. Noțiuni generale de istoria artelor – antichitate,
2. Noțiuni generale de istoria artelor – bizantin, romanic, gotic
3. Noțiuni generale de istoria artelor – Renaștere
4. Noțiuni generale de istoria artelor – sec XVII-XIX
5. Noțiuni generale de istoria artelor – sec. XX
6. Noțiuni generale de Artă românească în sec. XX
7. Analiza și critica operei de artă
8. Original – reproducere; *kitsch*-ul

5.4 Evaluarea

Evaluarea școlară este un proces prin care se obțin (și furnizează) informații privind activitatea școlară în toate aspectele ei, pentru a permite luarea unor decizii ulterioare. Ea permite derularea a trei momente distincte: măsurarea, aprecierea rezultatelor școlare și adoptarea măsurilor ameliorative. În general, acest ultim moment este tratat cu indiferență, dacă nu sărit de-a dreptul. Totuși, el este cel mai important, iar celelalte două ar trebui să fie parcurse tocmai pentru a găsi o finalizare în ameliorarea procesului.

Măsurarea este operația de cuantificare a rezultatelor școlare, avînd un caracter eminamente calitativ. „Măsurarea presupune o determinare obiectivă prin surprinderea riguroasă a unor achiziții și nu implică formarea formularea unor judecăți de valoare”[1]. ***Aprecierea rezultatelor școlare*** (evaluarea propriu-zisă) presupune emiterea unor judecăți de valoare, semnificarea unui rezultat observabil și măsurabil într-un context axiologic. ***Adoptarea de măsuri ameliorative*** implică actele decizionale privind perfecționarea procesului de predare-învățare.

Funcțiile evaluării, definite în funcție de obiectivele urmărite, sunt următoarele:

- ***de constatare***, cînd se urmărește modul în care o activitate s-a desfășurat, dacă o cunoștință a fost asimilată;

- ***de informare*** a celor interesați, prin diferite mijloace, privind stadiul și evoluția pregătirii școlare;

- ***de diagnosticare*** a cauzelor care au condus la o slabă pregătire și la o eficiență scăzută a acțiunilor educative;

- ***de pronosticare*** a nevoilor și disponibilităților viitoare ale elevilor sau instituțiilor de învățămînt;

- ***de selecție*** (sau ***de decizie***) asupra poziției sau integrării unui

1 Cucoş – *Teoria şi Metodologia Evaluării, pg. 28*

elev într-o ierarhie, într-o formă sau într-un nivel al pregătirii sale,

- ***de certificare***, prin care se recunoaște statutul dobîndit de către candidat în urma unui examen sau concurs;

- ***pedagogică***, în perspectiva elevului (motivațională, stimulativă) și a profesorului (pentru a ști ce a făcut și ce mai are de făcut)[2].

Printre **metodele de evaluare** putem enumera ***Lucrarea de Control***, ***Examenul***, ***Concursul***. Dacă prima are un caracter *formativ*, avînd loc fie în faza inițială, fie pe parcursul activității de învățare-predare, ultimele două au un caracter *sumativ*, avînd loc la finalul unui ciclu de învățare. De asemenea, **obiectivele evaluării** pot fi ***interne*** (în cadrul clasei, instituției) sau ***externe*** – Examenul și Concursul.

Evaluarea, așa cum spun și Potolea și Manolescu[3] presupune niște criterii docimologice:

- ***evaluarea comparativă***, în care elevii, clasele sunt comparate în vederea stabilirii unui clasament;

- ***evaluarea „prin obiective”*** („***criterială***”), prin care se obțin informații ale stadiului la care se află elevii față de un obiectiv final, în scopul găsirii de soluții de ameliorare

- ***evaluarea „corectivă”***, care caută să dea informații suplimentare elevului în vederea depășirii unor dificultăți

- ***evaluarea „conștientizată”*** (sau „***formatoare***”) care este un demers de cooptare a elevului în procesul de formare și autoformare, dîndu-i posibilitate să se auto-cunoască.

Evaluarea modernă are caracteristici care o diferențiază de evaluarea tradițională. În general, ea nu este un scop în sine, un simplu control, ci se face în vederea adoptării unor decizii și măsuri ameliorative. Se pune accent pe probleme de valoare și pe

2 Cucoş - *Teoria şi Metodologia Evaluării, pp 73-74*

3 *Teoria şi practica evaluării educaţionale, 2005, PIR Min Ed. Naţionale*

emiterea judecăților d evaloare și se are în vedere o grijă mărită față de măsurarea și aprecierea rezultatelor. Ea acoperă atît domeniile cognitive cît și cele afective și psihomotorii ale învățării școlare, fiind parte integrată a procesului didactic. Mai ales, se are în vedere evaluarea educatorului, a școlii și a procesului, permițînd luarea de măsuri ameliorative și în aceste domenii. Evaluarea este un proces continuu, care se bazează pe comunicare efectivă între elev și cadru didactic, promovînd spiritul critic al elevului și mai ales spiritul autocritic, prin auto-evaluare. Bineînțeles, evaluarea trebuie să se bazeze pe o transparență perfectă, încredere și rigoare metodologică.

În practica mea, am constatat că deseori aceste metode moderne, deși teoretizate perfect de cadrele didactice, sunt mai puțin aplicate în viața școlară. Nici chiar metodele tradiționale nu își mai au locul. Paradigma este: „elevul trebuie încurajat”. Pentru a nu-l descuraja, se dau note mari, nemeritate. Dar asta e doar parte din adevăr. Notele și evaluarea au devenit elementul cel mai important. Atît elevii cît și părinții lor urmăresc doar obținerea notelor mari, indiferent de modul în care le obțin. Nu mai sunt importante clasamentele, competiția, nici chiar atingerea unor scopuri/competențe – ci doar nota. Astfel, am întîlnit situații în care notele erau **numai de 10**! Nici chiar 9 nu era o notă acceptabilă. În zilele în care unul dintre elevi nu avea lucrarea făcută, nu avea cunoștințele necesare acumulate, acesta nu era notat, așteptîndu-se un moment cînd un răspuns bun, chiar scos din context, permitea notarea cu 10.

Aceasta era, de fapt, problema constatată de mine. Într-adevăr, scopul notării nu este de a pedepsi elevul, ci de a-l ajuta. Profesorul nu trebuie să „aștepte la colț” pentru a-l prinde pe elev cu lecția neînvățată, ci de-a-l ajuta să învețe. Deci, uneori, cînd anumite condiții împiedică elevul să-și pregătească lecția, profesorul poate amîna notarea pînă în momentul în care elevul și-a însușit cunoștințele, și-a executat lucrarea, dovedind prin aceasta că a înțeles amînarea

primirii notei. Dar, cum ziceam, de obicei e notat pentru alte subiecte, cele lăsate nefinalizate, neînvățate, fiind „uitate”, iertate. Uneori se dau note de 10 doar pentru a încheia „pozitiv” acel capitol.

Nu numai că lucrările nu mai reflectă talentul vreunui elev – și, într-adevăr, talentul e greu cuantificabil și în mare măsură un criteriu subiectiv, dar în general nici măcar diligența, participarea la procesul educațional sau, dimpotrivă, pasivitatea, fuga de muncă și responsabilitate, chiar atitudinea răuvoitoare, nu influențează această notă mare. Întrebat, un cadru didactic a recunoscut că o notă mică aduce multe „neplăceri” profesorului. Oprobiul colegilor, mai ales din partea conducerii școlii, reclamații și presiuni din partea părinților, atitudine sfidătoare din partea elevilor în cauză. Aceștia au început să știe că vor fi notați cu 10 indiferent de ce fac – sau nu fac. Nu le pasă cum obțin nota, nu le pasă că sunt alți elevi cu rezultate (respectiv, lucrări, eventual premiate în competiții externe) bune. Știu că „desenul nu le va folosi în viață”, că nu vor pierde niciodată un examen sau semestru din cauza „desenului” – deseori, educația vizuală devenind tot atît de facultativă ca și sportul și educația religioasă.

Din acest motiv, apreciez sistemul Waldorf. Acolo evaluarea este mai curînd finală, evaluîndu-se progresele obținute de-a lungul unei perioade date. Elevii nu urmăresc note, ci bucuria jocului, destinderea pe care le-o aduce pictura între ore de învățare în alte domenii. Acumularea cunoștiințelor și competențele acumulate devin un joc creativ, nu un scop în sine. Pentru ei exemenele, concursurile, nu sunt stresante, sunt învățați să se întreacă între ei, chiar dacă cel mai adesea colaborează pentur rezolvarea unor proiecte, a unor tehnici. Rezultatele elevilor de la Școala Waldorf sunt, în general, superioare celor din sistemul tradițional.

Consider că, în cazul educației vizuale, evaluarea ar trebui să se facă prin calificative și nu prin note. Ea să reflecte participarea

elevului la exerciții și să aibă la bază diligența, atenția, efortul intelectual, originalitatea. Evaluarea trebuie să aibă mai curînd un efect formativ, fiind un proces sincer, transparent, în care elevul se poate autoevalua și compara atît cu colegii, cît și cu sine însuși. Astfel, va putea observa evoluția proprie în urma procesului educativ.

Evaluarea trebuie să se facă la adresa lucrărilor și nu a elevilor. Un elev poate avea o zi mai proastă, o pasă mai proastă, să fie marcat de timiditate sau de stări sufletești momentane. O lucrare este, însă, sinceră – atîta timp cît este executată în clasă și nu acasă, de vreun părinte sau frate mai mare, cum am constat că se mai întîmplă – nu poate greși. Lucrările, afișate alăturat, pot fi analizate în grup, comparate – nu cu un etalon impus de profesor, ci de ceea ce cred elevii că este bun și frumos. Ei trebuie, astfel, să fie îndemnați să participe dechis la discuții, la procesul de evaluare. Chiar și atunci cînd profesorul are alte criterii de evaluare, care diferă de cele ale elevilor, el poate să se explice, să dovedească (prin lucrări ale artiștilor recunoscuți) punctul lui de vedere, pentru a-și susține opiniile. Astfel, evaluarea devine ea însăși un proces educativ, folositor evoluției elevului.

Desigur, profesorul care dorește să impună un proces corect al evaluarii se supune unor riscuri majore. Munca lui poate fi evaluată, la rîndul ei, drept necorespunzătoare, în caz că elevii au, în general, medii mai mici decît la alte materii sau chiar decît în anii precedenți, cînd au avut alți educatori. Va avea parte de oprobiul colegilor, părinților direcțiunii, inspectorilor și, de ce să o ascundem, resentimentul elevilor, obișnuiți să fie notați maxim cu muncă puțină. Depinde de tactul lui să-i facă pe elevi, apoi pe părinții acestora, să accepte o altă paradigmă: cea a lucrului bine făcut și nu a notei mari obținute oricum, fără merit.

Presupune și mai multă muncă din partea profesorului. Neputînd folosi tabele și criterii tradiționale, implementate de experiența

de-a lungul timpului, el trebuie să își determine propriile criterii de evaluare. Înlocuind sistemul cifric de notare cu cel cu calificative, trebuie să renunțe la mediile semestriale și anuale. De asemenea, pentru a crește obiectivitatea și precizia evaluarii, trebuie să structureze un set de referențiale clare și unice în evaluare și notare pe care să le aplice fiecărui nivel de instruire. Aceste referențialuri pot fi:

- ***referențialuri de activități*** (sistemul de referință îl constituie descrierea sarcinilor învățării)

- ***referențialuri de competențe*** (care descriu competențele psihologice care stau la baza conduitelor expresive – abilități, atitudini...)

- ***referențialuri de formare*** (obiectivele programului, conținuturile adiacente, metodele și mijloacle pedagogice, care descriu competențele psihologice care stau la baza conduitelor expesive – abilități, atitudini...)[4]

Alături de descriptori, în practica românească s-au evidențiat și alți termeni:

a. ***standarde de performanță*** – norme la nivel macro-educațional

b. ***indicatori de performanță*** – sisteme referențiale concrete, deduse din standardele de performanță

c. ***descriptori de performnță*** – care explică un set de enunțuri normativ-valorice care circumscriu activități și performanțe aprobate de elevi.[5].

În general, eu nu văd rostul, în acest domeniu al Educației Vizuale, folosirea metodelor orale sau scrise de evaluare. Conversația

4 cf. Voiculescu – *Evaluarea în învățămîntul preuniversitar, Polirom, Iași, 2001 pg. 133*

5 cf. Ungureanu – *Teroarea creionului roșu. Evaluarea educațională, Ed. Univ de Vest, Timișoara, 2001 pg.218*

este suficientă, din moment ce evaluarea are caracter educativ și nu evaluativ. Axarea trebuie pusă pe probele practice – respectiv, lucrările elevilor, lucrări care le aduc și cunoștințe teroetice. De aceea, nici teoria itemilor nu cred că trebuie folosită. Nici chiar în anul V (clasa a IX), unde conținutul teoretic este mult mai mare decît în ceilalți ani. În acest an, evaluarea se va face pe baza lucrării practice și a proiectelor. Împreună, aceste lucrări individuale sau de grup trebuie adunate în Portofolii care vor fi evaluate la sfîrșit. Lucrarea practică se va desfășura în clasă, sub supravegherea profesorului – dar și proiectele trebuie să fi urmărite permanent de profesor penutr a fi oricînd gata să de a un sfat, o îndrumare, să corecteze din start eventualele greșeli sau rătăciri de la tema dată/aleasă. Important este să se dea elevilor încredere în forțele proprii, sinceritate în autoevaluare, diligență în eforturile depuse, responsabilitate, folosirea inteligentă a atuurilor pe care le are și corectarea minusurilor inerente. Cu alte cuvinte, să îl pregătească pentru viață – și nu neaparat pentru o carieră în artele plastice și vizuale.

Bibliografie

Ailincăi – Introducere în gramatica limbajului vizual, Dacia, Cluj, 1992 .
Argan, G.C – Arta Modernă, Meridiane, Bucuești, 1982 .
Bellembach G.D. – Desenul. 18 scurte cursuri despre tehnici, Meridiane, Bucuești, 1969.
Botez Cranic A. – Istoria Artelor Plastice Românești – arta modernă și contemporană, Ed. Niculescu, Bucuești, 2001.
Cucoș C. - Pedagogie, Polirom, Iași 2006.
De Micheli, M. – Avangarda artistică a sec. XX, Meridiane, Bucuești, 1968.
Debesse M.– Pedagogia secolului XX. Etapele educației, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981.
Demetrescu – Culoare, suflet și retină, Meridiane, Bucuești, 1965.
Doerner, M. - The Materials of the Artist and Their Use in Painting. New York: Harcourt, Brace and Company 1946.
Enăchescu, - Expresia plastică a personalității, Ed. Științifică, București, 1975.
Grigorescu, D – Pop-art, Meridiane, Bucuești, 1975.
Friedlander J. M. – Despre Pictură, Meridiane, Bucuești, 1993.
Havel M. – Tehnica tabloului, Meridiane, Bucuești, 1988.
Honeff, K. – Warhol, Editura teschen Koln, 2007.
Jeffares, N. - Dictionary of Pastellists Before 1800. London: Unicorn Press, 2006.
Junemann, M și Wietmann, F. - Învățămîntul artistic în Școala Waldorf. Desenul și Pictura, Triade, Cluj, 2004.
LeClair, C. - The Art of Watercolor (Revised and Expanded Edition). Watson-Guptill, 1999.
Lupu, M. - Teoria și Metodologia Instruirii și a Evaluarii. Suport curs 2009-2010.
Mayer, - The Artist's Handbook of Materials and Techniques. Viking Adult; 5th revised and updated edition, 1991.
Mihăilescu – Limbajul culorilor și formelor, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
Pilgrim, D.H. - The Revival of Pastels in Nineteenth-Century America: The Society of Painters in Pastel. American Art Journal, Vol. 10, No. 2 (Nov., 1978).
Ruskin, J. - The Elements of Drawing [1857]. Watson-Guptill, 1991.
Rusu Grigore M. – Introduceer în pedagogie, Editura Panfilius Iași, 2007.
Sava, V. - Tehnicile artistice între tradiție și modernitate, Artes, iași, 2009
Săndulescu-Verna, C - Materiale și Tehnica Picturii, Ed. Marineasa, Timișoara, 2000.
Sultan, A. - The Luminous Brush: Painting With Egg Tempera, Watson-Guptill Publications, New York 1999.

Șușală, P. – Desen, culoare, modelaj în gramatica limbajului vizual, Ed. FRM București 1999.
Șușală, P. – Educația vizuală de bază. Sinteze, Starr Slobozia, 2005.
Tarași M. – Sens și expresie ân arta contemporană, Artes, Iași, 2005.
Tohăneanu A. – Metodica predării desenului, clasele V-X, EDDP București, 1971.
Thompson-Jr. D.V. - The Practice of Tempera Painting: Materials and Methods, Dover Publications, Inc. 1962.
Zaharia D.N. – Estetica post-modernă, Dosoftei, Iași, 1999.
Zaharia D.N. – Istoria Artei Contemporane, Artes, Iași, 2008.
*** - Enciclopedia artiștilor romîni contemporani, Meridiane, Bucuești, 1996

*** - Gouache - MSN Encarta, MSN Encarta, 2009, web: Encarta-8754 (Archived 2009-10-31).
Fenton, T. - online essay [http://www.sharecom.ca/noland/materials] about Kenneth Noland and acrylic paint
*** - Acrylic Paint [http://www.websters-online-dictionary.org/definitions/Acrylic Paint] Definition
*** - The History of Liquitex Acrylic Art Materials [http://www.liquitex.com/aboutliquitex/history.cfm] History Timeline of Liquitex
*** What is Acrylic Paint? [http://www.tititudorancea.com/z/what_is_acrylic_paint.htm] History and Techniques
*** - Acrylic Paint Common Questions [http://www.liquitex.com/techniques/liquitexqa.cfm] Technical Summary of Acrylic Paint